

د. سالم المعوش

صورة الغرب



في الرواية العربية



مؤسسة الرحاب الحديثة
بيروت - لبنان

هذا الكتاب

كان التراث الفكري عند كل أمة يتخطى في كثير من الأحيان حدودها ليلج في أعماق الأمم الأخرى. تتلقف الصالح منه وتخزنه في معمار تراثها توجهات مفيدة على المستويات كلّها.

والشرق لم يكن في يوم من الأيام معزولاً عن بقية أجزاءالعالم خصوصاً الغرب. فالتاريخ يقودنا إلى الكثير من مظاهر التعامل بينهما منذ أن شعر الإنسان بضرورة الاتصال بغيره من الشعوب. وما كان يحصل في عالم الشرق كان يجد صداه في عالم الغرب وبالعكس، حتى كان لنا ذلك التراث الشرقي المنفتح في كثير من وجوهه على التطورات العالمية القديمة والحديثة.

فالحضارة العربية لم تكن في يوم من الأيام بمعزل عن الحضارات العالمية الأخرى. والتراث الحكائي العربي يشهد المزيد من التفاعل والتبادل مع من جاوره ومن ابتعد عنه مكانياً.

وفي الوقت الذي كان الغرب ينهض منذ نهاية العصور الوسطى حتى وقتنا الراهن، كان يستفيد من المعطيات التي قدّمتها الحضارة العربية على صعدٍ مختلفة، يتلقفها ليعيد صياغتها ويطورها حسب المعطيات الحضارية الجديدة. ولا ريب في أن هذا الأمر ينطبق على نشوء الرواية الغربية الحديثة، وبالتالي يعود بدوره ليؤثر من جديد في انطلاقة الرواية العربية

الحديثة، كما هو الأمر في استناد إجماع النقاد ودعوتهم إلى جملة آراء شملت ظروف العلاقة بين العرب والعالم بعامة، والغرب بخاصة، أو بين الشرق والغرب كما ورد عند البعض ومستوياتها، وأبعادها، ونتائجها، وانعكاساتها الايجابية والسلبية، على شخصية الأمة المتأثرة وأصالتها القومية وأصالة أدبائها الشعروية...»[1].



مؤسسة الرحاب الحديثة

للطباعة والنشر والتوزيع

هـ: ٠٣/٣٥٩٧٨٨ ـ ص.ب: ١١/٣٨٤٧ ـ بيروت ـ لبنان

صورة الغرب
في الرواية العربية

د. سالم المعوش

صورة الغرب في الرواية العربية


مؤسسة الرحاب الحديثة
للطباعة والنشر والتوزيع
هـ: ٠٣/٣٥٩٧٨٨ ـ ص.ب: ١١/٣٨٤٧ ـ بيروت ـ لبنان

الطبعة الأولى
١٩٩٨

الإهـداء

إلى رفيقتي في الحياة، زوجتي مي..

وأولادي ريان ومعروف ورزان ورنيم..

تصدير

يتتبع الباحث في هذا الكتاب التأثير المتبادل بين الشرق والغرب في ميدان الفنّ الروائي، فيعرض لنشوئه في كلّ منهما ويظهر الأثر الظاهر للقصص العربي في الغرب كما يكشف عن الأثر الذي للغرب في الشرق.. وذلك على مدى حقبة طويلة من الزمن تمتد لقرنين من الزمان.

والحديث عن الرواية يتنكّب الدخول في نقاشات مستفيضة حول الأشكال الفنية لعمل الروائي، كما يستلهم الطروحات الفكرية والحضارية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإنسانية... التي تشكّل المضامين الرئيسة للرواية.. كما يستعرض أساليب الحياة العامة في كل من الشرق والغرب ومظاهر الاتصال بين العالمين في المجالات كافة.. الأمر الذي يظهر أهمية التواصل الإنساني بين الشعوب.. وهو تواصل إيجابي حيناً وسلبي حيناً آخر.. وفي الأحوال كلها يثبت أن التعامل الإنساني قديم.. وأن الأخذ والعطاء هو منطق الحياة، والأمة القادرة هي التي استقطبت التفاعل الحضاري في لحظة من تاريخها... والقص مظهر من مظاهر هذا التفاعل.. لم يتوقف عن تصويره للحياة، بل كان مستمراً.. ولم تحتكره أمة من الأمم ولا اختص به شعب من الشعوب.. إنما كل أمة كانت تقص.. وكان قصّها ينتقل عبر الوسائل المختلفة إلى بقية الأمم، وأن التراث الحكائي العربي القديم استفاد من الفن الحكائي الذي كان حوله عند بقية الشعوب، استعمله على أوسع نطاق ونقله بدوره إلى الغرب عبر مسارب مختلفة.. وقد أكمل الغرب المهمة وتلقف هذا الفن، فطوّره بما يتلاءم وتطورات الحياة وسار به خطوات أعلت من شأنه وجعلته فنّاً قادراً على استيعاب المظاهر الحياتية المختلفة... بعدُه عنها يعني ضياعه والتصاقه بها يعني غناه.

استعار الروائيون العرب في العصر الحديث الاتجاهات الحديثة للرواية.. فكتبوا منها التعليمية والتاريخية والرمزية والواقعية والرومنطيقية والرومانسية والترجمة الذاتية والنفسية.. كما استفادوا من التيارات الفكرية الحديثة من ليبرالية ومثالية ووضعية وماركسية وواقعية... وقدّموا نماذج مختلفة منها: تناولها البحث باقتضاب حيناً وبتفصيل حيناً آخر..

إنه كتاب جامع شامل، ينقِّب فيه المؤلف عن التأثير الغربي في الرواية العربية شكلاً ومضموناً، ويستخرج الصورة الواقعية لهذا التأثير بنقاش هادىء وموضوعي ينشد الحقائق بروح علمية وبنّاءة. . .

إنه كتاب يفيد الباحث بفضل ما توصل إليه من نتائج وما توسّله من وسائل وما استعمله من مصادر ومراجع في المجالات كافة . .

كما يفيد الطالب ويغنيه عن كثير من المؤلفات حول موضوعات مختلفة روائية وفنية وحضارية وتاريخية ونفسية وحياتية وفكرية. . . ويقدّم للقارىء جملة من المعلومات تمدّه بالمعارف والتحليلات حول قضايا خطيرة تعيشها الأمة العربية، خصوصاً في علاقاتها مع الشعوب الأخرى قديماً وحديثاً لاسيَّما التطورات الحديثة للمجتمعين العربي والغربي. كتاب لا بدّ منه للمكتبة العربية ولمكتبة الباحث والقارىء والطالب عموماً. .

الناشر

المقدّمة

تحاول هذه الدراسة أن تتبّع أثر الغرب في الرواية العربية من ناحيتين اثنتين:

الأولى: تأثير الغرب في مضمون الرواية العربية. ويتمثّل ذلك في مجموعة المواقف والآراء والاتجاهات الغربية التي برزت في موضوعات الروائيين العرب.

الثانية: تأثيره في الشكل والأدوات الفنية المستعملة، حيث ظهرت نماذج التقليد للرواية الغربية منذ سليم البستاني وجرجي زيدان، مروراً بالرواية المترجمة بأشكالها الغربية المختلفة، وصولاً إلى «الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران «وزينب» لمحمد حسين هيكل. حيث أصبح الشكل الروائي الغربي واضحاً للروائيين العرب فحاولوا التوفيق بين تراثهم الحكائي وبين النمط الجديد للكتابة الروائية الحديثة بما تعنيه من شروط فنّية ينبغي مراعاتها، وبشكل خاص الوسط والبيئة والحدث والزمن والشخصيات والمعالجة الفنية والأسلوب القصصي وتطور الأحداث..

والدراسة هي محاولة للكشف عن أساليب الحياة العامة في العالمين: الشرق والغرب، والتنقيب عن التواصل في التعامل الإنساني وأشكاله عبر التاريخ قديماً وحديثاً، وبخاصة ذلك التبادل الثقافي والحضاري بين الشعوب في كل من الشرق والغرب. كما هي محاولة لتتبع خط واضح لمسار الرواية العربية وسط التيارات المختلفة التي تجنح حيناً إلى إهمال كمية القصص العربي وتبيان الرواية العربية الحديثة على أنها تابعة كلياً للرواية الغربية وأثر من آثارها في الشرق، كما تميل في أحيان كثيرة إلى إثبات حقيقة تتعلق بمسار القصص العربي فتذهب إلى القول: إنّهُ تطوّر وفق المعطيات الجديدة في العالم العربي دون اللجوء إلى الغرب وفنونه المستحدثة في ميدان الرواية.

يكشف البحث عن التواصل الذي حكم تاريخ الرواية في العالم، فأثبت أن الخطوات المهمة التي قطعتها الآثار القصصية العربية القديمة شكّلت منطلقات أساسية للرواية الغربية الحديثة فاستفادت من تجربتها وطوّرتها بما يتناسب والحياة الغربية. تمثّلت عملية الاستفادة هذه في الاختلاط البشري الذي شهدته أصقاع شرقية وغربية في آونات تاريخية مختلفة، برز

في انتقال مظاهر اجتماعية ودينية وثقافية وسياسية واقتصادية... من الغرب إلى الشرق وبالعكس.. ولعلّ تحديد التاريخ على الشكل الذي ورد عليه يدفع إلى التساؤل: لماذا منذ رفاعة الطهطاوي وليس منذ سليم البستاني أو الشدياق، على الرغم من وجود الكثيرين مِمَّن يعتقدون بالبستاني بدايةً للعمل الروائي العربي؟ ولماذا حتى العام ١٩٣٩؟ وماذا يعني هذا التاريخ؟

وفي الحقيقة إنّ الرواية العربية، كرواية فنية، كما عرفها العصر الحديث لم تظهر إلا في العقد الثاني من القرن العشرين، خصوصاً مع جبران وهيكل. ولكن ما حدث للرواية العربية من تطور خاص أعادها إلى ماضيها ووصلها بالحاضر، وما شهده النصف الثاني من القرن التاسع عشر في عملية الانفتاح على الغرب بشكل واسع.. جعلنا نتتبّع هذه الرواية، إذا صحّت التسمية، منذ المحاولات الأولى، إذ لا بدّ من مرحلة تهيؤ، ولا بدّ من مرحلة انتقال، ضروريتين للنموّ الطبيعي لخصوصية الرواية العربية..

وهكذا كان على هذه الدراسة أن تقبل بعض التجاوزات في التسمية. كان عليها أن تتغاضى عن خصائص مهمة للعمل الفني الروائي في سبيل تتبع أثر الغرب منذ البداية، ومنذ المراحل الأولى لانطلاق الرواية العربية، ونموّها عبر المحاولات المتكرّرة والنماذج التي قد تصيب في معالجتها، ولكنها في معظمها تقصّر عن شأو الرواية الفنية الحديثة، كما عرفها هيكل في «زينب». وعلى ذلك فإنّ البحث قَبِلَ بتصنيف كتاب رفاعة الطهطاوي «تخليص الإبريز في تلخيص باريس»، كما قبل بسواه من الكتب الفكرية ذات الهدف التعليمي، لأنها صيغت على نمط حكائي معيّن، ولأنها تزخر بالتأثير الغربي على أبواب النهضة العربية الحديثة وتقدم للمفكرين والأدباء مضامين أثّرت إلى حدّ بعيد في كتاباتهم. والقارىء لهذه الدراسة سوف يلاحظ أن النماذج المدروسة من الرواية العربية يعود تاريخها إلى الحرب العالمية الثانية، وذلك لاعتبارات عديدة منها: أن مرحلة الثلاثينات كانت حقاً تحمل إلى العالم العربي رؤى جديدة ومعطيات فكرية وحضارية وإنسانية طارئة تأصّلت في نهاية الثلاثينات وعلى أبواب الحرب العالمية الثانية الحاملة للعالم مقاييس ومفاهيم وتيارات وتوجهات جديدة قلبت الاعتقادات السالفة وأخرجت إلى النور تطلعات ومواقف وأنظمة جديدة كل الجدّة..

وقد لحظت الدراسة أن مرحلة انتهاء الولاء الكامل للغرب والدخول في معارك الاستقلال الوطني كانت في الثلاثينات من القرن العشرين، حيث استطاعت الشخصية العربية أن تجد شيئاً من ذاتها عبر وعيها لمشكلاتها الرئيسة التي تواجهها على الصعدان كافة.. وتُعِيْرُ هذه الدراسة أهمية كبيرة للعلاقات الثقافية والحضارية... بين كل من الشرق والغرب..

وعلى هذا كان من الضروري العودة إلى عملية التطور التي أصابت الغرب والشرق لتستقيم المقارنة بين أساليب الحياة العامة في كل من الشرق والغرب وتبين عملية الأخذ والعطاء والتبادل الحياتي في مستوياته كافة.. لذلك اتسعت المداخلات السياسية والاجتماعية والثقافية عن الشرق والغرب، وتشعبت عناوين الفصول الأولى وفقراتها من الباب الأول لتضمّ المزيد من المعلومات والتمهيدات حول قضايا لها صلة وثيقة بالبحث ولاسيّما بالتأثير الغربي في التراث الحكائي العربي الحديث.. كما كان التركيز على خصوصيات الرواية العربية والقصص العربي القديم ضرورياً ليبرز دوره في سلسلة التطور التي عرفتها الفنون القصصية وبالتالي لمعرفة ما قدّمته للتراث الحكائي العالمي وما أخذت منه. كما قدّم البحث مجموعة من النماذج الروائية تتوافر فيها صور التأثير الغربي في الرواية العربية، وأهمل الكثير من الروايات التي قد تتكرر تأثيرات الغرب فيها. وجاءت النماذج المتناولة لتغطي هذا التأثير من نواح عديدة، وبخاصة من ناحية الموضوعات التي عالجتها وتأثرت بها، ومن ناحية الأدوات الفنية التي استعملتها والاتجاهات المختلفة في الرواية من تاريخية واجتماعية ورمزية وتعليمية، وبالتالي المراحل الأدبية التي مرّت بها والمذاهب التي اعتنقتها في آونة من الآونات، والمستويات التي تناوبتها..

وأخيراً آمل أن تكون هذه الدراسة قد حققت ما ترجوه من الكشف عن كثير من الروابط والعلاقات بين الشرق والغرب، الايجابية والسلبية، المفيدة وغير المفيدة في سياق التطور الإنساني العام..

كما آمل أن يتواصل الحوار للكشف عن العلاقات الايجابية بين الشعوب بما فيه خير الإنسان وتقدّم البشرية..

د. سالم المعوش

البــاب الأول

المؤثرات العامة في الرواية العربية

تمهيـد

لم يعرف العالم إلى الآن العزلة في مجمل النشاطات الإنسانية وبخاصة الثقافية منها. بل إن تاريخ الشعوب يسجل آثار التبادل فيما بينها ويجعلها ضرورة ملحة للتكامل الإنساني.

وقد حكمت هذه الظاهرة تاريخ التعامل بين الشرق والغرب فظهر بأشكال متعددة أبرزها العلاقات السياسية والاقتصادية والفكرية والاقتصادية.

كان التراث الفكري عند كل أمة يتخطى في كثير من الأحيان حدودها ليلج في أعماق الأمم الأخرى. تتلقف الصالح منه وتخزنه في معمار تراثها توجهات مفيدة على المستويات كلّها.

والشرق لم يكن في يوم من الأيام معزولاً عن بقية أجزاءالعالم خصوصاً الغرب. فالتاريخ يقودنا إلى الكثير من مظاهر التعامل بينهما منذ أن شعر الإنسان بضرورة الاتصال بغيره من الشعوب. وما كان يحصل في عالم الشرق كان يجد صداه في عالم الغرب وبالعكس، حتى كان لنا ذلك التراث الشرقي المنفتح في كثير من وجوهه على التطورات العالمية القديمة والحديثة.

فالحضارة العربية لم تكن في يوم من الأيام بمعزل عن الحضارات العالمية الأخرى. والتراث الحكائي العربي يشهد المزيد من التفاعل والتبادل مع من جاوره ومن ابتعد عنه مكانياً.

وفي الوقت الذي كان الغرب ينهض منذ نهاية العصور الوسطى حتى وقتنا الراهن، كان يستفيد من المعطيات التي قدّمتها الحضارة العربية على صعدٍ مختلفة، يتلقفها ليعيد صياغتها ويطورها حسب المعطيات الحضارية الجديدة. ولا ريب في أن هذا الأمر ينطبق على نشوء الرواية الغربية الحديثة، وبالتالي يعود بدوره ليؤثر من جديد في انطلاقة الرواية العربية

الحديثة، كما هو الأمر في استناد إجماع النقاد ودعوتهم إلى جملة آراء شملت ظروف العلاقة بين العرب والعالم بعامة، والغرب بخاصة، أو بين الشرق والغرب كما ورد عند البعض ومستوياتها، وأبعادها، ونتائجها، وانعكاساتها الايجابية والسلبية، على شخصية الأمة المتأثرة وأصالتها القومية وأصالة أدبائها الشعروية. . .»[1].

(١) الحداثة الشعرية في لبنان بين الإبداع والتنظير والنقد (١٩٢٠ ـ ١٩٧٠) د. خليل أبو جهجهة ـ ص ٢٧٧ (رسالة دكتوراه مخطوطة تقدم بها صاحبها من الجامعة اليسوعية ونال عليها درجة الدكتوراه: حلقة ثالثة).

الفصل الأول

أساليب الحياة العامة

تمهيـــد

إن المتتبع لأثر الغرب في الشرق، في ميدان الأدب بعامة والرواية بخاصة، يعثر على الكثير من مظاهر هذا التأثير. ليس هذا فحسب بل إن التعرّف إلى الحياة العامة في الغرب يقودنا إلى الظاهرات الجديدة التي أخذت تغزو العالم العربي منذ فجر النهضة وحتى وقت متأخر. بل إن إمعان النظر في الموضوع يفيد بأن الشرق قبل عصر النهضة كان محط أنظار الغربيين على مستويات عديدة، فأمعنوا في الاقتباس والتحليل للتراث العربي. وكان من نتيجة ذلك أن انتقلت إلى أوروبا عبر الأندلس وسواها مجموعة كبيرة من العلوم والآداب والعادات والأديان. الأمر الذي أفسح في المجال أمام العديد من الدارسين للقيام بعملية المقارنة بين أساليب الحياة العامة في كل من الشرق والغرب والتنقيب عن التأثيرات المتبادلة بين العالمين. فإذا الرواية ميدان فسيح يحاول القاصّون فيه عرض هذه الأساليب في بعض الآثار الروائية العربية كما هو الأمر في الآثار الفكرية والسياسية والعلمية، الأمر الذي فتح الحوار واسعاً لتناول عملية تبادل التأثير بين الشرق والغرب وإلى دراسة الحياة العامة في العالمين، خصوصاً الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وإبراز مواطن الضعف والقوة في هذا المجتمع أو ذاك وهو ما سهّل عملية الوصول إلى استنتاجات عامة حول مظاهر التأثير وعوامل التأخر والازدهار.

أ ـ أساليب الحياة العامة في الغرب

١ ـ نظرة عامة في تطور أوروبا السياسي

كان القرن التاسع عشر عصر الازدحام الحاد في القارة الأوروبية، انقلبت فيه عروش وتوطدت أخرى. استقلت دول وخططت حدودها.. وقامت ثورات متعددة في مقاطعات ودول أوروبا المختلفة.. تبشر بنظم جديدة وثورات تتخذ من التغيير أساساً لمستقبل كل قطر أوروبي نحو الدولة القومية الموحدة القائمة على أنقاض النظام الاقطاعي لتبني علاقات جديدة ضمن المجتمع الرأسمالي الذي لعب آنذاك دوراً متقدماً بالنسبة إلى الحياة الأوروبية بعامة وإلى حياة كل قطر على حدة.

ويعتبر عام ١٨٣٠ مَعْلماً أساسياً من معالم التاريخ الأوروبي المعاصر والحديث.. إذ أنه «في سنة ١٨٣٠ قامت سلسلة من الثورات والحروب الداخلية انتشرت في أكثر البلدان الأوروبية كرد فعل للسياسة الرجعية المحافظة وما يرافقها من ضغط وتدخل في شؤون الدول الصغرى من قبل مترنيخ وزير خارجية النمسا وقيصر روسيا بصورة خاصة. وفي أكثر البلدان التي قامت فيها الثورة كان هدف الأحرار إقامة حكم دستوري يضمن للمواطنين حقوقهم في الحرية والمساواة وتقرير مصيرهم»[(١)]. وكان نابليون قد زرع مبادىء الحرية وأفكارها في كل بلد استطاع الوصول إليه وترك أثراً لم يمح مع الأيام..

ـ قيام الدول المركزية البورجوازية في أوروبا

ولقد تجددت هذه الثورات في أوروبا ابتداء من عام ١٨٤٨ حيث كانت فرنسا سبّاقة إلى ذلك.. بظهور سلسلة الجمهوريات فيها.. كما برزت في دول أخرى أسماء شهيرة عرفت في تاريخ أوروبا الحديث وساهمت إلى حدّ بعيد في تأدية دور متقدم بالنسبة لشعوبها أمثال مازيني وغاريبالدي وكافور وبسمارك.. ولقد كان هؤلاء وسواهم يحضّرون لقيام الدولة المركزية لبلادهم على أساس التوحيد.

ـ المشكلة الشرقية

وفي هذه الحقبة من التاريخ برز في المحافل الدولية ما يسمى «بالمشكلة الشرقية».. حيث كانت أصولها تتركز في الصراع بين الشرق الإسلامي في بقاعه المختلفة وأوروبا

---

(١) التاريخ المعاصر ـ أوروبا من الثورة الفرنسية إلى الحرب العالمية الثانية. د. عبد العزيز سليمان نوار ـ ود. عبد المجيد نعنعي ـ دار النهضة العربية. عام ١٩٧٤ ـ ص: ١٧٥.

الصليبية. . وحيث كان الأوروبيون ينتظرون تلاشي الإسلام. . ومن هنا كان التوسع الأوروبي مقبولاً على حساب الدولة العثمانية الآخذة في الضعف عسكرياً واقتصادياً وسياسياً. . وقد برز التسابق الروسي النمساوي على وراثتها في البلقان بخاصة بعد حرب القرم (١٨٥٣ ـ ١٨٥٦). . وما عمّق هذه الحركات الدعوات الدينية لاستقلال الكنائس المسيحية المختلفة بالاضافة إلى خوف العالم من روسيا التي حاولت ايجاد منفذ لها عبر آسيا إلى الشرق.

ولقد دعا بسمارك الألماني الدول الأوروبية إلى مؤتمر تتوسع فيه على حساب الدولة العثمانية. . وقد أسفر هذا المؤتمر عن نتائج أدّت إلى تمزّق هذه الدولة المريضة وإلى استقلال بعض الدول البلقانية. . وإلى تعهد الباب العالي بمنع حرية الاعتقاد الديني في دولته وأن لا تكون عقيدة المواطن العثماني عقبة أمامه في سبيل التمتع الكامل بالحقوق السياسية والدينية. . وحق القناصل في حماية رعاياهم ضمن الدولة العثمانية. .

ـ الثورة الصناعية

وخلال هذه الحقبة أيضاً كانت أوروبا تشهد ثورات أخرى في البناءالداخلي وبخاصة في ميدان الإنتاج الصناعي والعسكري.

وقد ساهم العلم الحديث في مسح الخريطة العالمية. . فأحصيت الدول القوية والمستضعفة أو المتخلفة. . فأصبحت افريقيا وآسيا هدفاً لهذا المسح. وساهم الطب في ازدياد السكان الأوروبيين عن طريق المحافظة على النظافة واستعمال الأساليب الصحيّة الصحيحة فقلّت الوفيات، وهذا ما أشعر الأوروبيين بالتفوق ودفعهم إلى التفتيش عن بقاع جديدة من العالم يحققون آمالهم فيها.

ـ التنافس بين الدول

ولم تكن هذه التطورات بعيدة عن التنافس الاستعماري. . فقد كانت كل دولة تعمل ضمن نطاقها وقدرتها على استحواذ أكبر قدر ممكن من السيطرة الاستعمارية. . وطبيعي أن تتصادم رغبات المستعمرين وأن تصل العلاقات إلى أقصى درجات التأهب والاستعداد لأي طارىء على هذه العلاقات سلباً وإيجاباً.

ولقد بدأ التحالف الدولي يظهر إلى الوجود بشكل اتحادات وتكتلات مختلفة. . وقد كانت أوروبا بذلك تلج باباً ضيقاً للتعامل فيما بينها، الأمر الذي دفع إلى حافة الهاوية وجعل الدول تنضم إلى هذا التحالف أو ذاك دون رادع أو منطق سوى منطق التوسع الاستعماري والحماية الذاتية.

ـ الحرب العالمية الأولى

وأمام هذه الأحلاف كان السياسيون يرتقبون المزيد من المشكلات والأزمات الدولية التي أدت إلى اشتعال الحرب الكونية الأولى ودخلتها غالبية الدول الأوروبية فخلفت هزائم لدول وانتصارات لأخرى وقادت إلى ويلات وتدمير لم يكن له مثيل في التاريخ . .

وأبرز النتائج التي خرجت بها الحرب كانت ظهور الدولة الشيوعية في روسيا، وتقسيم الدولة العثمانية، وايجاد منظمة دولية دعيت باسم «عصبة الأمم» مهمتها العمل على حلّ المشكلات الدولية بطرق سلمية. . . وكان لا بدّ في أثر الهزيمة التي منيت بها ألمانيا واتباعها أن تفرض عليها شروط قاسية عجّلت فيما بعد بتطورات سياسية وعسكرية واقتصادية كان لها أثر بعيد في وضع الخطوط الأساسية لمستقبل العالم المعاصر.

ولقد بدت نتائج الحرب واضحة في الأمور الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية.

كما برزت ثلة من الأحزاب الفاشية في عدة دول أوروبية. إلا أن أبرز نتائج هذه الحرب كانت زعزعة الثقة في هذه الحضارة الأوروبية التي مضى الفكر البشري بصنعها منذ آلاف السنين.

ـ الحرب العالمية الثانية

كانت نتائج الحرب العالمية الأولى سبباً مباشراً في إذكاء نار الحرب الكونية الثانية. . بالإضافة إلى بعض الأزمات التي شكلت دوافع مباشرة لإشعالها.

وكان من الطبيعي أن يتداعى المتحاربون والمفكرون لعقد مؤتمرات لدراسة ظاهرة الحرب ووضع حدّ لهذه الخلافات وحلها بالطرق السلمية إن أمكن، فكانت منظمة الأمم المتحدة الإطار الذي اتفقت عليه معظم الدول لذلك . .

وانقسمت الدول إلى تيارين عالميين كبيرين: غربي تقوده الولايات المتحدة الأميركية ومن يدور في فلكها. . وتيار شرقي يقوده الاتحاد السوفياتي والدول التي تحذو حذوه. . ولا يزال الصراع قائماً بين هذين التارين في ميادين شتى وبخاصة الفكرية ظهرت في الفلسفات والآداب والعلوم. . وسواها، كما ظهرمفكرون خاصّون لكل تيار ينظّرون له ويرسمون الخطوط والأهداف على الامداء القريبة والبعيدة إلى أن خفَّ هذا الصراع بزوال دولة الاتحاد السوفياتي في العام ١٩٩٠.

ب ـ نظرة عامة في تطور أوروبا الفكري

١ ـ تطور الآداب الأوروبية

أ ـ الآداب الأوروبية في العصور الوسطى

يميز الدارسون عصوراً متتالية في مسار الأدب الأوروبي نمّت عن تدرّج طبيعي في تاريخ هذا الأدب ابتداء من العصور الوسطى وانتهاء بالأدب الحديث والمعاصر مروراً بعصر النهضة والمذاهب الأدبية المختلفة التي شهدتها التيارات الفكرية المتعددة الاتجاهات والمناحي.

كما يميز الدارسون بين ثلاث مراحل للعصور الوسطى.

المرحلة الأولى: وقد سميت عصر آباء الكنيسة.

والمرحلة الثانية وتسمى بالعصر المدرسي.

أما المرحلة الثالثة فقد أرّخت ببروز الإنكليزي وليام أوكام الذي أعلن عن إخفاق محاولات التوفيق بين الدين والعقيدة.

عصر النهضة

ـ مظاهر النهضة

شهدت أوروبا بعد العصور الوسطى نهضة قوية في المجالات المختلفة. وكانت نتيجة ذلك تقدم المجتمع الأوروبي نحو حضارة هائلة مازالت آثارها حتى زمننا الراهن.

وكانت أبرز شخصيات عصر النهضة بترارك ودانتي وليوناردو دافنشي.. وقد أخذت الفلسفة في عصر النهضة تتجه اتجاهاً حثيثاً نحو الإنسان والطبيعة والمحسوس والمجرّد بعد أن كانت غارقة في متاهات التأمل والغيبة.. وتمثلت نهضة الانبعاث في جوانب كثيرة نفسية واجتماعية وثقافية وتميزت بخاصتين واضحتين هما الفردية والدنيوية.. وقد رافق ذلك نشاط الاكتشافات العلمية والجغرافية..

وكان من الطبيعي أن تواكب نشأة البورجوازية في المدن نهضة أدبية تعتمد على الابتكار والذوق بدلاً من التقليد الذي يطبع المجتمع الاقطاعي بطابعه.

ـ نهضة الفنون الأدبية

وكان الشعر الرعوي المتعلق بالنماذج الكلاسيكية أكثر أنواع الشعر انتشاراً.. وهو يعد النوع الأدبي المميز لهذا العصر على النطاق الأوروبي بعامة.. وقد انبثق عن هذا النوع فيما

بعد ما يسمى بالرواية الخيالية العاطفية الريفية التي كانت مقدمة للرواية الحديثة والتي امتد أثرها إلى الأدب المسرحي فيما بعد وقلّدها شكسبير مثلاً في مسرحية «كما تهواه»(١).

واستمرت الملحمة فناً أدبياً مهماً في عصر النهضة وكانت مزيجاً من الملحمة البطولية الكلاسيكية والرواية الخيالية للعصورالوسطى.. وغلب عليها الشعر ومن أشهر مؤلفيها لوب دوفيجا واريوستو وسبنسر. وكان اكتشاف المسرحية اللاتينية والمأساة الإغريقية دافعاً لتطور المسرحية شكلاً وروحاً في فرنسا وايطاليا نحو المسرح الكلاسيكي(٢).

وقد ظهرت في النثر الرواية الخيالية ذات المغزى الفكري مثل «يوتوبيا» لتوماس مور و«غارغانتوا» لرابليه(٣). و «دون كيشوت» لسرفانتس كما ابتدع فن المقالة في هذا العصر على يد مونتين وبيكون.

وقد برز من الأدباء والموهوبين في ايطاليا بترارك الشاعر الفنان المبدع، وبوكاشيو رائد القصة القصيرة الأوروبية في كتابه «ديكاميرون».

كما كان الأدب الإسباني يقفز خلال هذه الحقبة قفزة نوعية جديدة على يد ميخائيل دي سرفانتس سافيدار مؤلف (دون كيشوت) التي تعتبر نموذجاً للأدب الروائي الجديد في عصر النهضة.. كما كان شكسبير في إنكلترا يقفز في المسرح خطوة أخرى نوعية فريدة.

ولقد كانت فرنسا مركز إشعاع حضاري عظيم في عصر الاتباعية الجديدة وكان الأدب الفرنسي المثل الأعلى الذي يحاول أدباء أوروبا متابعته واحتذاءه.. و «تعتبر فرنسا المهد الحقيقي للكلاسيكية»(٤) التي وجدت تحت لواء القصر. هذه الاتباعية نشأت إذاً خدمة للطبقة الجديدة. وتعتبر الأصول النظرية التي وضعها أرسطو إنجيل الكلاسيكية.. وكادت تنحصر بالأدب التمثيلي بعامة.

الآداب الحديثة

ـ التيارات الفكرية الحديثة

تميّز الفكر الحديث ابتداء من القرن التاسع عشر بتعدد الاتجاهات الفكرية وتضاربها بين يمين ويسار.

---

(١) دراسات في القصة العربية الحديثة ـ محمد زغلول سلام. ص: ٢٩.
(٢) سولنيه ـ ص ٨٨.
(٣) المرجع نفسه ـ ص ٥٠ ـ ٥١.
(٤) الأدب ومذاهبه ـ محمد مندور ـ ص: ٤١.

ورغم وجود هذين الاتجاهين الرئيسيين في العالم فقد ظهرت تيارات فكرية متشعبة تستجيب في فكرها للكثير من الاتجاهات الموجودة فعلاً في أوساط كثيرة عمالية وفلاحية وبورجوازية وطبقات صغيرة ومتوسطة وكبيرة وسواها. . ولقد أتاح ذلك للتشتت الفكري والشرذمة في الاتجاهات، الأمر الذي زاد عدد الفلاسفة وعزّز الاتجاه الفردي في النظرة إلى الحياة والعالم. . فكان الفكر الليبرالي هو الحل الطبيعي لهذا التشتت. وكانت مشكلة النمو الصناعي والاقتصادي هي الشغل الشاغل للقرن التاسع عشر[1] حيث كانت أوروبا قد أتقنت عبر عمالها وهيئاتها في القطاعات المختلفة التنظيم النقابي الذي تمتد جذوره إلى القديم، وبخاصة إبّان ظهور الدولة الإسلامية والفتح الإسلامي. إذ أن المفكر جان توشار[2] يذكر في كتابه «تاريخ الفكر السياسي» أنه «يتوجب أيضاً التذكير بتأثير المؤسسة الحرفية النقابية لجمعيات القسم (اليمين) في الإسلام، في تكوين النقابات في الغرب وازدهار الحركة القروية. . » والمتتبع للفكر الغربي يلمح العديد من التيارات التي سنتعرض لأهمها. .

ـ الليبرالية

أتت الليبرالية نتيجة للتشعب الاجتماعي والاقتصادي في القرن التاسع عشر ونتيجة لاصطراع الآراء بين العقلانية الملتزمة والكاثوليكية المتصلبة في القرن الثامن عشر. وهي تقوم على الحرية الفردية في التجارة والصناعة. . وعلى القومية المعتدلة والديموقراطية البرلمانية والتردد على الكنيسة. .

ـ المثالية

ترجع المثالية الحديثة إلى الفيلسوف الألماني هيغل Higuel، الذي يعتقد أن الحقيقة الروحية متطورة في الكشف عن نفسها ولذلك يمكن أن تجمع النقيضين معاً. ومن التقاء النقيضين تتولد حقيقة جديدة وهكذا. ولقد كانت المثالية طموحاً دائماً إلى حقيقة نهائية أعلى من هذا العالم المحسوس، وقد استمر هذا الطموح في العالم المعاصر بشكل أو بآخر[3].

ـ الاتجاه الروحي

يعتقد أصحابه بأن جوهر الحياة يتصل بالزمان أكثر من المكان والتغيير دائم والكائن الحي قوة فعالة مؤثرة وليس آلة وهو حرّ الإرادة. والدماغ مجموعة من التطورات والإدراك

---

(١) تطور الأدب الأوروبي ـ د. حسام الخطيب. ص ١٦٩ ـ ١٧٠.

(٢) تطور الفكر السياسي ـ تأليف جان توشار بمعاونة مجموعة من المفكرين. ترجمة علي مقلد ـ ص ١١٤ ـ الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت ١٩٨١).

(٣) تطور الأدب الأوروبي ـ حسام الخطيب ـ ص ١٧٢ ـ ١٧٣.

يختار منها. والحدس وحده هو الأداة الصالحة للنفاذ إلى باطن الوجود لأنه حاسة الحياة. وأن العقل قاصر عن إدراك الأمور السامية. والحدس وحده هو المعتمد عليه[1].

ـ الوضعية

دخلت في صراع مع التيار المثالي وحاولت البحث عن الحقيقة وسط عالم الأشياء لينتهي إلى ذات الفيلسوف. ومن أعلامها أوغست كونت الفرنسي ولقد اتجهت الوضعية بعد أن كونت اتجاهاً منطقياً لا نفعياً وخرجت عن نطاق أفكاره وأصبحت تعتمد على الخبرة الحسية وحدها في مجال الحديث عن الطبيعة.

ـ الماركسية

هي تيار فكري يؤمن بالتغيير الجذري في المجتمع ويشمل المناحي الحياتية المختلفة، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية. ويعدّ كارل ماركس مؤسس هذا الاتجاه.

ـ الوجودية

تعمل الوجودية على حمل الإنسان على الاحتكاك من جديد بالوجود الحقيقي كما يجب أن يعيشُه كل منا. . كما هي التفافة إلى أعماقنا لنكتشف الغصة المخبأة أو المعترف بها. غصة الإهمال والموت وزوال الزمان. . وقد أثّرت الوجودية في الأدب وتمثلت في كتاب لجان بول سارتر اسمه «ما هو الأدب».

وأهم ما تطرحه الوجودية مسألة الوجود: «أنا موجود. . إذن أنا أفكر». و«قضية الاختيار والحرية» والإنسان مسؤول وملتزم تجاه ما يقرره» وقضية القلق والعبث والقيم الأخلاقية. .

ـ الحركة الرومنطيقية في النصف الأول من القرن التاسع عشر

انتشرت الرومنطيقية في أقطار أوروبية مختلفة. . وكانت ردة فعل على التمسك بالعقلانية، وروّجت لانطلاق العاطفة ورهافة الحس. وقامت على رفض القوانين والقواعد، والاهتمام بالشاذ وغير المألوف ومهاجمة الموضوعية لصالح الانفعالية والذاتية والعزوف عن اللغة المنمقة المقيدة بالقواعد معتمدة لغة سهلة شعبية متحررة، والهزء من شكلية التهذيب الاجتماعي والإقدام على معالجة الموضوعات المحرمة كالجنس مثلاً[2]. .

---

(١) المرجع نفسه ـ ص ١٧٣.
(٢) تطور الأدب الأوروبي ـ د. حسام الخطيب ـ ص ١٨١ ـ ١٨٢.

- الواقعية

إن «الواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره»[1] وإن الواقعية الاشتراكية تهدف «إلى تغليب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته.. تتخذ مضمونها من حياة عامة الشعب ومشاكله، إلا أن روحها متفائلة تؤمن بايجابية الإنسان وقدرته على أن يأتي بالخير وأن يضحي في سبيله بكل شيء في غير يأس ولا تشاؤم ولا مرارة مسرفة»[2].

ج - الآداب الأوروبية في القرن العشرين

- الأوضاع الفكرية

لقد بدت إرادة الإنسان في مطلع هذا القرن تميل إلى الابتكار والتطوير والسيطرة على الأشياء. وأخذت تتحرر بشكل لم تعرفه الإنسانية في سابق عصورها.

- الأدب المعاصر في الغرب

ومن الطبيعي بعد هذا التغيير الطارىء على العالم أن تستبدل مفاهيم بأخرى..

وما يميّز الأدب بشكل عام في هذا العصر مميّزات في مجملها استجابة للواقع في ماضيه وحاضره ومستقبله.. وفي مقدمتها النظرة النسبية للأمور والتحرر من القيود والقواعد.. فلم يعتمد معيار واحد قائم ومستمر.. كل شيء يدخل في حيّز النسبية والتبدل حتى الزمان والمكان.. رؤية الإنسان فردية وتفسيره خاص.. المفاهيم مختلطة والأساليب متعددة»[3].

لقد ظهر الشعر الحر بموسيقاه الحرّة ففرض نفسه على العصر. وبرزت قضيتا الرفض والصدق. و «أن يكون الإنسان محترماً فهذا يعني أن تكون لديه أفكار قابلة لأن يعترف بها، لكن أن يكون المرء صادقاً فهذا يعني أن تكون لديه جميع الأفكار..»[4].

والرفض نشأ من الاحتجاج على الحرب والأنظمة السياسية.. وتمثل في الرواية التي عبّرت عن الثورة على العلم بسبب الحروب وآلتها وعلى الفلسفة التي تسوّغ أسبابها وعلى الفن الذي يقدّم روائعه الفنية لصالح المنتصرين.. وما من رسامين ولا من أدباء، ولا من موسيقيين ولا من ديانات ولا من جمهوريين أو ملكيين ولا من أمبرياليين ولا من موضوعيين ولا من

(١) الأدب ومذاهبه - د. مندور - ص ٨٥.
(٢) الأدب ومذاهبه - د. مندور ص: ٩٦-٩٧.
(٣) الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين - جاك بريفير - ترجمة جورج طرابيشي.
(٤) الموقف العربي - د. حسام الخطيب - أضواء على موقف فرويد من الفن. عدد ٦٥ - ا.

اشتراكيين. ولا من بلاشفة ولا من سياسيين.. ولا من أوطان.. كفى من هذه السخافات والحماقات.. لم يبق شيء، لم يبق شيء.. شيء.. شيء.. ولا شيء[1].

وصبّ الاهتمام على اللاشعور وعلى أعماق الإنسان.. لقد أعاد فرويد صياغة هذا الموضوع.. أعاد النظرية ووضع أسسها وطورها بشكل أوسع جداً حتى غدت مذهباً اتبعه كثيرون من أدباء العالم.. «إن الشعراء والفلاسفة قبلي اكتشفوا اللاوعي، وما اكتشفته هو المنهج العلمي لدراسة اللاوعي..»[2].

أما السريالية فقد اتبعت منهج فرويد في اعتمادها على الحلم والطفولة والتلاحم بين الحلم والواقع، وضرورة اكتشاف طريقة للوصول إلى المعرفة والكشف عن الأنا المستقلة عن عادات الفكر المتغيرة وقيود الحياة الاجتماعية. و «هي تعبير عن إرادة التعميق الواقعي، والقبض على الضمير بوضوح شديد دائماً، وفي الوقت نفسه بشغف شديد دائماً بالعالم المحسوس..».

ولقد انتشرت في الآداب الحديثة الإشكالية والتركيز على المصير الإنساني.. وظهر موضوع الاغتراب الروحي.. واتخذ أشكالاً مختلفة من بينها ما يتخذ موقفاً جدياً من الحياة. ومن يلجأون في اغترابهم إلى المخدرات والعقاقير والجنس.

٢ ـ ظهور الرواية الأوروبية

لقد كثر الحديث عن ظهور الرواية العالمية.. وتعددت الآراء حول الزمن الذي عرفت فيه الرواية الفنية الحديثة تعريفها، وانبرى الأدباء يقدّمون فيها روائعهم الخالدة..

ولقد أتينا على ذكر الرواية في الصفحات السابقة لماما.. ومعلوم أن تاريخيّ أوروبا القديم والحديث قد مرّ بمراحل مختلفة كانت اللاحقة نتيجة لسابقتها إلا أن مرحلة عهد آباء الكنيسة وما تلاها: عصر النهضة بشكل خاص قد نقل المجتمع من عصور العبودية والإقطاعية إلى العصر الحديث المسمى بعصر الأنظمة الرأسمالية ومن ثم الأنظمة الاشتراكية.. ولقد وجدت الرواية مكاناً فسيحاً لتخرج إلى النور من خلاله منتقلة مع انتقال المجتمع من مرحلة إلى أخرى.. من مستوى فني إلى مستوى آخر أعمق، يعبر عن التطلعات الإنسانية المستجدة دائماً.. «تولدت الرواية من وجهة نظر المضمون، عن الصراعات الأيديولوجية التي خاضتها

---

(١) الموقف العربي ـ د. حسام الخطيب ـ أضواء على موقف فرويد من الفن. عدد ٦٥ ـ السنة ٣ ـ ٥ آب ١٩٦٥.
(٢) المرجع نفسه.

البورجوازية الصاعدة ضد الاقطاعية الغاربة شمسها، لكن التناقض الحاد مع عالم القرون الوسطى. . لا يحول دون انفتاح الرواية التي على وشك أن ترى النور على كل ميراث الثقافة الاقطاعية الحكائية. . »[1].

- بدايات الرواية

كانت الأشكال الأولى التي اعتمدتها الرواية تتخذ من المخاطرات والمبالغات والغيبيات أسساً تبني عليها حوادثها وفعال أبطالها. وهذا النوع من القصص عرفته مصر القديمة في تراثها الحكائي. . كما نجد عند اليونان القصص الخيالية النثرية والشعرية وفي حكايات الرحالة عن «الإسكندر الأكبر». ثم ظهر النثر القصصي أول ما ظهر في الأدب اليوناني في القرنين الثاني والثالث بعد الميلاد. ولكنه ظل مع ذلك مختلطاً بالمعاني والمخاطرات الغيبية والسحر والأمور الخارقة. كما نرى ذلك في قصص المغامرات الغرامية كقصتي «تياجينس» و «خاركليا» أو أسير الأحباش، وفيهما افتراق حبيبين تفصل بينهما أخطار مروعة، خطيرة يفلتان منها بطرق عجيبة مألوفة، ثم تختم القصة ختاماً سعيداً بالتقاء الحبيبين. كما نجد قصص مغامرات المسافرين عبر البحار. هذان النوعان يشبهان الملحمتين اللتين وضعهما هوميروس (الإلياذة) و (الأوذيسة) في مخاطراتهما العجيبة وحوادثهما الخيالية، وواضعوها ينهجون نهج شعراء الملاحم في نزعتهم البعيدة عن الواقع. . »[2].

وقد وضع الكثير من الآثار الروائية في اليونان فشملت الملحمة والقصة وسواهما أمثال قصة «الجحش الذهبي» لابوليوس.

أما في بلاد فارس فقد قدّم النظّام والفردوسي أدباً قصصياً تميز بشكله الملحمي الشعري المليء بالحكمة.

وفي العصور الوسطى فإن «أغنية رولاند» وقصة «لانسلو» النثرية التي ألّفها «آوتودانيل» وافتقدت، لكن أثرها ظل باقياً في أدب أوروبا بخاصة عند دانتي. وفي العصور الوسطى صُبِغَتْ القصة باللون المسيحي وإن ظلت تقوم على الأساطير والجنيات والمبالغات الخارقة[3].

---

(١) الرواية كملحمة بورجوازية - جورج لوكاش - ترجمة جورج طرابيشي. ص ٥٢ دار الطليعة - بيروت ١٩٧٩.

(٢) تطور فن القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية. د. علي عطوي. ص ٢٠ - ٢١ - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٢.

(٣) الأدب الفرنسي في القرون الوسطى - د. بوتيه وأ. سرّيل - ص ١١٧ - سلسلة - ماذا أعرف - المطبعة الجامعية الفرنسية - فرنسا - ١٩٨٧.

وفي عصر النهضة ظهرت قصص الفروسية «التي كانت قصصاً لحوادث خارقة كثيراً ما كانت معجزة بطبيعتها، وحوش، وعمالقة، وسحرة: تلك كانت عادة أشخاص تلك القصائد الروائية التي كان يلتمس فيها القارىء سلوة خالصة، والتي لم يكن مؤلفوها يحرصون في كتابتها بعض الحرص على أن يضيفوا شيئاً جديداً إلى معرفتنا بالنفس الإنسانية»[١].

ولا ريب في أن التحول الذي طرأ على أوروبا قد انعكس على الفكر والثقافة والفنون الأدبية. لقد سادت الاقطاعية فيها مدة طويلة من الزمن أورث الحياة طابعاً خاصاً ينتمي إلى هذا النظام في الانقسام الاجتماعي الطبقي وفي النظم الإدارية والتيارات الفكرية والفلسفية طوال القرون الممتدة من الثاني عشر وحتى السابع عشر.. ولقد أصاب فن الرواية ما أصاب الحياة بعامة. كانت رواياتها شبيهة بالملاحم والسير البطولية وكان أبطالها جلّهم من قادة المجتمع آنذاك الذين تنحصر في أيديهم مقدرات الناس، هؤلاء الذين يعتلون القمة في التركيب الاجتماعي أصحاب القوة والبطش والمغامرة.. «فدارت الروايات حول شارلمان مثلاً.. واتخذت من قوته وسطوته مداراً لها.. ودارت حول بطولات الملك آرثر وأعماله ومغامراته.. وأتخذت الأحداث الهائلة محوراً روائياً.. كحصار طروادة وبطولات الإسكندر.. وكان لا بد لكل رواية من أن تتخذ موضوع الحب ميداناً لتصوير هذه العاطفة.. ولكنه حب ذو مراسيم خاصة وتقاليد ذات أصول.. ولا ينبغي لأحد الخروج على هذه المراسيم والتقاليد والأصول.. بل لابدّ من التقيّد باتباعها اتباعاً دقيقاً.. وإلا سقطت مكانة الكاتب الروائي ولم يعتد بروايته، ولا بد لهذا الحب من أن يقوم بين طرفين: الأول من بين طبقة النبلاء والأشراف ورجال القمة من أمراء وإقطاعيين وفرسان. والثاني من بين سيدات هذه الطبقة من بنات القصور، ولا بد لهذا الحب من أن يمضي في مسارب مفروضة.. إن هذا الحب في جوهره ينتمي إلى هذا النوع المثالي الكلاسيكي الرسمي الذي يميّز قصص الرومانس البطولي!»[٢].

ولقد انعكست في هذه الروايات مظاهر الترف والحضارة التي عرفتها القصور، فظهرت هذه الأخيرة بكامل حلّتها وأبهتها وبذخها وثرائها والتي في غالب الأحيان يكون الكاتب عنصراً من عناصرها.. إلا أن قصص الرومانس هذا انطوى بانطواء عصره وبدأت مرحلة جديدة في أوروبا عرفت بعصر النهضة قفزت فيها الرواية، كما قفزت الحياة بعامة قفزات نوعية من حيث معمارها الفني ومضمونها المتعدد الجوانب والموضوعات..

---

(١) دفاع عن الأدب ـ جورج ديهاميل ـ ترجمة محمد مندور ـ ص ١٨٧.
(٢) الجهود الروائية ـ عبد الرحمن ياغي ـ ص ١٢ ـ ١٣ ـ دار العودة بيروت ١٩٧٤.

ـ بروز الرواية الفنية الحديثة في الغرب

لقد كثرت الآراء حول نشوء الرواية الفنية الحديثة في الغرب، وبالتحديد حول الآونة الزمنية التي خرجت فيها إلى الوجود بشكلها الذي نعرفه اليوم مع ما طرأ عليه من تعديل إبّان مسيرته الطويلة منذ عصر النهضة حتى عصرنا الراهن. .

ولقد ربط منظرو الرواية بين المستوى الروائي وتاريخها الذي يعرف بنمط الانتاج الرأسمالي. . «حيث أن الشكل الروائي لا يتكوّن في حقل خاص به بل يتحرك في حقل ايديولوجي عام يسمح بظهور الرواية ويمنحها دوراً في الصراع الايديولوجي ويحدد لها وظيفة تتغير بتغير أشكال هذا الصراع، وبهذا تصبح الرواية شكلاً ايديولوجياً تتضافر مع أشكال ايديولوجية أخرى في وحدة متناقضة تَخْضَعُ لكل مركبات الصراع في المجتمع البورجوازي الذي يعدّل من وظيفة الرواية وشكلها دون أن يلغي دلالتها الفنية. . .»[1].

ـ زمن الرواية

يقول جورج لوكاش: «إن الرواية هي الجنس الأدبي النمطي للمجتمع البورجوازي. ومع أن مجتمعات سابقة له قد عرفت أشكالاً أدبية تقترب من الرواية فإن الشكل الروائي لم يظفر بمقامه الحقيقي إلا في المجتمع البورجوازي. في زمن الرواية، فإن الإنسان يتنزل إلى نثر الحياة اليومية، ويضيع صَفَاءَهُ الأول، أي يدخل في علاقة تناقض مستحيل الحل مع عالمه. في الزمن البورجوازي يعثر الإنسان على ذاته ويضيعها من جديد، يعثر على حريته التي تلقي بها إليه العلاقات البورجوازية اليومية، والأيديولوجية التي تحملها، ويضيعها من جديد في حقل ذات هذه العلاقات القائمة على سعير الاستغلال. . في الزمن البورجوازي تنمو فردية الإنسان وتتزايل بطولته. . يقوم الشكل الروائي بكتابة علاقة التناقض بين الإنسان والمجتمع، ويحدد هذه العلاقة بمقولتين، مقولة الفعل، ومقولة الإنسان الذي يحقق هذا الفعل ولا يتحقق فيه. .»[2] إن صعود البورجوازية برأي لوكاش يعني صعود الرواية وانحطاطها يعني انحطاطاً لها أيضاً.

أما برأي باختين فإن الرواية تسير في خصب الحياة وتجددها لأن مثال الرواية هو تجددها. . الرواية في نظره هي «الجنس الوحيد الذي مازال في طور التكوّن. . الرواية لا تظل رواية إلا لأنها جنس أدبي لا يكتمل ولا يستغلق. . تستعلن الرواية في عصر الجديد انعكاساً

---

(١) العلاقة الروائية في العلاقات الاجتماعية ـ فيصل دراج ـ مجلة: «الطريق» ع ٣ ـ ٤. عام ١٩٨١ ـ ص ٢٩ ـ بيروت.

(٢) لوكاتش ـ كتابات من موسكو ـ المطبعة الاجتماعية ـ ١٩٤٧ ـ ص ٣٩.

للواقع وتحدد ذاتها، بنقصانها المستمر الذي يسمح لها بتملك ما هو متغيّر في الواقع الكوني الجديد، لأن هذا النقصان العصي على الكمال هو الذي يمكنها من امتلاك الحركة المستمرة، أي امتلاك ما يفرض نقصها المستديم . . »[١].

إن الرواية في ضوء هذه المفاهيم تنفتح على الواقع المعاصر الأصيل. . إنها النوع الكتابي المترامي الحدود، تنتقل دائماً إلى شروط جديدة حسب العلاقات الاجتماعية الجديدة. . » إن الرواية لا يخلقها أفراد أو اجتهادات ذاتية، وإنما ينتجها شرط تاريخي معيّن، وينتج معها ووفق شروطه، أفراد يمارسون الكتابة الروائية . . »[٢].

وفي هذا المعنى. . فإن الأشكال التي عرفتها الرواية قبل مجتمع العلاقات الرأسمالية وبعدها تختلف شكلاً ومضموناً عن الرواية في حقبة تلك العلاقات. . وعلى هذا فإن الآونات الأولى لظهور الرواية تعتبر تمهيداً، يحمل خصوصيته الاجتماعية والفنية، لظهور الشكل المعترف به على المستوى النظري في إنتاج الرواية الحديثة في المجتمع الرأسمالي. . لأننا لا نستطيع إهمال الكم المتراكم في التراث الحكائي عند الشعوب بعامة وعند العرب بشكل خاص قبل ظهور هذه الحقبة من التاريخ. .

وعلى هذا يصح القول «إن الرواية البورجوازية ليست استعادة بسيطة للرواية الأولى بل إنتاج جديد في ضوء حركة الحاضر وجديده وإعادة تركيب في علاقات جديدة، تنقل الرواية من شكل فني إلى آخر مختلف ومن دلالة ايديولوجية إلى دلالة مغايرة. لذلك فإن دراسة الرواية لا تتم إلا في الحقل التاريخي الذي أنتجها فعلاً، أما نسيان التاريخ. . فإنه لا يؤدي إلا إلى مماثلة بدء الرواية بمنتهاها. . أي أنه يؤدي إلى إلغاء الحركة الأدبية والأجناس الأدبية. . »[٣].

إن الرواية في نطاقها البورجوازي كانت أعمق وأرقى من التجارب في السابق. فالبورجوازية حملت إلى المجتمع حياة جديدة. فبعد أن كانت أسس النظام الإقطاعي قائمة على علاقات ملكية تتصف بالسكون وتجعل من آباء الكنيسة قمة هرمية في الدولة الكنسية، يدعون إلى ممارسة تصوراتهم الأخلاقية للعالم يتحرك في إطارها أدب الرومانس المبهج للحكام والبعيد عن الواقع والوسط الشعبي. بعد كل هذا استطاعت الثورة البورجوازية أن

---

(١) باختين: الملحمة والرواية ـ الأبحاث العالمية ـ رقم ٧٦. الجمالية ونظرية الرواية ـ كاليمار = ١٩٦٨ ـ ١٩٧٣.
(٢) المرجع نفسه ـ ص ٣٢.
(٣) العلاقة الروائية. . دراج ـ الطريق ـ ص ٣٥ ـ ع: ٣ ـ ٤ ـ ١٩٨١ ـ بيروت.

تحقق تغييراً في وعي الناس وتقوم بتنوير علاقاتهم الاجتماعية ووجهة نظرهم وفلسفتهم وفنهم.. بعد أن كان النظام الاقطاعي سجناً للطبقة التجارية الصاعدة ولفنانيها ومفكريها، حرية التجارة، وحرية الاكتشاف وحرية البحث وحرية تكوين فلسفة مناسبة.. هذه كلها كانت حاجة ماسة لا غنى عنها لأعضاء المجتمع الجديد.. إنّ روايات القرن الثامن عشر العظيمة كلها تقريباً مضادة للرومانس. وقد اتسمت هذه الروايات بالواقعية، وقد كان الدافع إلى الواقعية في الأدب النثري جزءاً من انهيار الاقطاعية ومن الثورة التي غيّرت العالم الأوروبي الاقطاعي. إن الرواية ظهرت مع نشوء جمهرة قارئة عريضة ومنتشرة، وتكاثرت بازدياد التعليم الذي أدّى إلى ازدياد الطلب على المادة المقرؤة، كما رافق هذا ازدياد عدد المكتبات الموزعة للكتب.. إنّ الرواية قد نمت بنمو الطبقة المتوسطة شكلاً فنياً جديداً مؤسساً ليس على الرعاية الأرستقراطية وإنما على النشر التجاري، شكلاً فنياً تكتبه بورجوازية قوية لنفسها.. ثم إن هؤلاء الكتاب الذين نراهم كروائيين فعلاً، لم يكونوا وحيدين في بناء تراث الرواية.

هناك دراسات قامت بها سبكتيتور وتاتلر ومناقشات ناشري الكراريس، وعادة كتابة المذكرات واليوميات ونمو الكتابة التاريخية، وازدياد شعبية كتب الرحلات، هذه كلها ساهمت، مع مؤثرات عامة أخرى، باتجاه إنتاج الرواية..»[1].

يستنتج من ذلك أن الفن الروائي تشكّل في مستويات متعددة سياسية وديموقراطية وعقلانية وفكرية واقتصادية. كما تشكل في شروط اجتماعية أنتجت علاقات مادية جديدة. على هذا فإننا نقرأ الرواية في التغيير والتجدد، في المهمات الجديدة المنبثقة عن العلاقات الجديدة لدى كل مجتمع.. حيث أنه «في الزمن البورجوازي انطلق العقل من قيوده وسعى نظرياً وعملياً على إمكاناته في كشف قوانين الطبيعة واختراع الأدوات التي يقتضيها الكشف»[2]. وفي هذا الكشف خرجت إلى الوجود وبالأخص الواقعية. أي أنها لا تهيم في الخيال ولا تحلق في عالم بعيد عن الواقع إنما تبني هذا الواقع في علاقاته المادية من خلال الأسئلة المتعددة لمجرياته وأحداثه.. السؤال حول الإنسان الفرد السيد على ذاته وعلى الطبيعة، العاقل الحرّ في ممارسة حياته.. انتقل البطل الأسطوري إلى الزمن التاريخي ومن مستوى البطل إلى مستوى الإنسان الاجتماعي الذي يتحرك في داخل العلاقات الاجتماعية..

---

(١) مدخل إلى الرواية الإنكليزية ـ أرنولد كيتل ـ ترجمة هاني الراهب. ص: ٣٣ ـ ٣٧ ـ ٥٣ ـ دمشق ـ مطبوعات وزارة الثقافة ١٩٧٧.

(٢) أ.أ. مولنار: المقدّمات الفكرية للمادية التاريخية كيادو ـ بودابست ـ ص ١٠ ـ ٤٠.

وفي هذه الأطر صعدت إلى المكتبات العالمية واحتلت الصدارة روايات خالدة لا تزال تتداول بالرغم من مرور مئات السنين على تأليفها. وعلى ذلك فإننا نرى «أن الأدب الأسباني قفز قفزة مفاجئة على يد ميخائيل دي سرفانتس سافيدرا مؤلف القصة الرائعة (دون كيشوت) التي تعتبر نموذجاً للأدب الروائي الجديد في عصر النهضة وواحدة من أبرز روائع القصص العالمي الخالد»[1]. كما يعد الدارسون رواية «روبنسون كروزو» أول ظاهرة من ظواهر هذه الاهتمامات الجديدة.. ولو ظهرت هذه الرواية قبل زمنها بمائة عام.. ما كان نصيبها غير الإهمال.. وما كان لمؤلفها دانيل ديفو حينذاك أن يظفر بأهمية تذكر كالتي ظفر بها فيما بعد. كانت معلماً بارزاً من معالم الفن الروائي.. ولقد وضع دانيال ديفو في أوائل القرن الثامن عشر اللبنة الأولى في مضمار الرواية الفني.. وتبعه في إرساء قواعد هذا المضمار الفني سويف وفيلدنغ وريتشاردسون[2].

ـ الرواية الغربية الحديثة بشكل عام

وتتالت التطورات في عالم الرواية.. برزت الكلاسيكية فأخذ روائيوها يعتمدون التحليل النفسي ويلتزمون الواقع المسيّر بالعقل. وكانت فرنسا رائدة في القرن السابع عشر الميلادي.. وعاد كتابها إلى التاريخ الأسطوري وبخاصة اليوناني والروماني القديم ليستمدوا موضوعاتهم.. و «في كتاباتهم آمن هؤلاء بحرية الإنسان وتحمله لتبعة تصرفاته. ولذلك نراهم يستبدلون بالقدر دوافع النفس البشرية وما يصطرع في داخلها من عواطف، وانفعالات وأفكار إنسانية عامة»[3]. ونميز في هذا المجال قصة «مدام لافاييت».. كما نميز هذا الاتجاه في المسرحيات المتعددة التي كتبت خلال القرن السابع عشر. والخطوة التالية تحققت على يد الرومانسيين الذين اعتمدوا القصة إطاراً لعرض أفكارهم وانفعالاتهم وخواطرهم ومواقفهم من العالم ونظرتهم إلى الفرد ومشكلاته العامة التي يغلفها الألم والحب والصدق والعفوية في آثامه وحسناته.. ونذكر في هذا المجال قصة البؤساء لهيجو و«ليليا» لجورج صاند. حيث نلمح المجتمع وتأثيره في الفرد الضحية كما نلمح الطبقات الاجتماعية ومواقفها..

وفي مقابل الرومانسية برزت الواقعية كنقيض لها.. نجد الواقعيين يميلون إلى الواقع الحي بين أيديهم يستمدون منه موضوعات قصصهم، فنجد الكاتب يعمد إلى الحياة الواقعية فيدير حوادثه في مجالها ويرتبط بها، ولا يحلّق في أجواء أخرى يتخيلها، أو عالم مثالي ينشده

(١) تطور الأدب الأوروبي ـ الخطيب ـ ص ١٠٣.
(٢) الجهود الروائية ـ عبد الرحمن ياغي ـ ص ١٤.
(٣) الأدب وفنونه ـ عز الدين اسماعيل ـ ص ٨٢ ـ عام ١٩٥٥.

كما يفعل الرومانسي واتجاهه إلى الحياة الواقعية بأفرادها ومجتمعها وبأحداثها العادية، وأماكنها التي نراها ونشاهدها تحت العين دائماً في الغدو والرواح. .[1].

وقد برزت جيني أوستن في ميدان الرواية ممثلة للاتجاه الذي يصوّر الواقع كما وجد، وولتر سكوت يجمع في كتاباته بين الإيهام والواقع بين الخيال والنثر واللغة الشعرية[2]. وقد اتجه ديكنز والأخوات برونتي وشاروت وآن اتجاهاً واقعياً يميل بعض الميل إلى المبالغة فيضطر إلى الابتعاد عن الواقع والاقتراب من الخيال. فموضوع القصة عندهن «هو الحياة الإنسانية» كما تبدو في المدينة التي تزخر بالحياة وأوجه الحضارة، بل في الريف وسهول الرعي التي تقف من المدينة عند حافتها، ومن قصصهن الناجحة، «جين آير» و«مرتفعات وزرنج»[3].

أما بلزاك فهو حلقة مهمة في مسيرة الرواية وبخاصة الواقعية منها في مجموعته القصصية «الكوميديا الإنسانية». فكان العين الثاقبة المرسلة في حنايا المجتمع الفرنسي ومفاصله، يرى المساوىء متجسدة في الحقيقة المعاصرة وليس في الخيال ولا في التاريخ. . متمثلة في الزمان والمكان بعيدة عن ذات الروائي إذ لا دور له سوى تنسيقها وجمعها.

وبعد الواقعية جاء المذهب الطبيعي مع رائده إميل زولا في مجمل كتاباته وبخاصة «تاريخ الرواية التجريبية» حيث أكد أن الأدب تحدده المجتمعات والطبيعة والحوادث التي تجري فيها وكلها صائرة إلى حتمية يخضع لها العالم الإنساني. .

ولقد كانت روايتا الواقعية والطبيعية قد اعتمدتا الطريقة العلمية والتجريبية التي سادت الأعمال الأدبية. .

وهكذا أصبحت القصة فناً له مكانته في الآداب المعاصرة وتتسنم منها مكانة الذروة، وغالبت غيرها من الأنواع الأدبية وزاحمتها فشغلت الرأي الأدبي، واستحوذت على القارىء دون غيرها[4].

لقد أصبحت الرواية اليوم والقصة بشكل عام في متناول يد الجميع وتكاد تكون الفن الأكثر رواجاً يقبل عليه الناس للمتعة النفسية والفكرية حيث يَدُسُّ القاصّ بين السطور آراءه

---

(١) دراسات في القصة العربية الحديثة ـ د. محمد زغلول سلام ـ ص ٤١.
(٢) فنون الأدب: هـ.ب. تشارلتن ـ ط ١٩٥٢ ـ ترجمة زكي نجيب محمود ص ٦٦.
(٣) دراسات في القصة العربية ـ سلام ـ ص: ٤٣.
(٤) القصة في الأدب السوداني الحديث ـ محمد زغلول سلام ـ معهد البحوث والدراسات العربية ـ ط ١ ـ ١٩٧٠ ـ ص ١.

في النواحي المختلفة الفلسفية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية. وبواسطة القصة اشتهر العديد من الكتاب العالميين أمثال ديكنز وهيجو وتولستوي وتشيخوف وهمنغواي وسواهم كثيرون.

وفي قرننا هذا سجلت القصة تقدماً واسعاً في المضمون والأسلوب.. وكانت تواكب حياة الإنسان في هذا القرن بقلقه واضطرابه وأمنه وراحته. وتعرض كثير من الكتاب والنقاد للقصة الحديثة وما طرأ عليها من التطور في الشكل والمضمون، وأجمعوا على أنها تعتمد على التكتيك والدقة في المعالجة الفنية لا على حيوية الشخصيات، ولا على جدة الموضوعات. وإذا كان تطور القصة يميل إلى الإبداع في المعالجة الفنية والبناء، إلا أنها افتقدت ما كانت تعطيه القصة قديماً من الصور الحية والإشباع العاطفي للقراء..[1].

ولقد تبنت الفلسفات الحديثة الرواية كأسلوب فني لعرض أفكارها، فكان الواقعيون الاشتراكيون يعتمدون نظرية التغيير القائمة على الجدل العلمي والفكر الاشتراكي، حيث يتجلى الواقع كما هو وكما يجب أن يكون. وبهذا المعنى يبتعد هذا الأدب عن الذاتية ليذوب الأديب في المجموع. كما رأينا الوجوديين يحاولون أن يعبّروا عن الواقع في شيء من مظاهره على نحو ما ينكشف لهم من خلال تلك العلاقة الحية التي تربط الإنسان بالعالم. لذلك كانت الرواية الوجودية أسلوباً جديداً من أساليب التعبير الميتافيزيقي تنبع من عقدة القصة في ربط أحداث الحياة بمعناها وغايتها. ويبدو لنا الإنسان في الرواية الوجودية كائناً مشخصاً تربطه بالعالم علاقات دينامية معقدة، وينقص وجوده في داخل هذا الاطار الخارجي الذي يعيش فيه وتتحدد حريته في نطاق السياق التاريخي الذي يحيا بين ظهرانيه..»[2].

وانصرف الروائيون إلى ابتكار أساليب ومضامين جديدة لرواياتهم، فظهرت القصة النفسية (قصة تيار الوعي) والقصة التحليلية.. فكانت النفسية حديثة لكونها تعكس لنا النزعة الباطنية البعيدة الغور لقرننا هذا، وإننا نرى هذا الانعطاف الذاتي معكوساً في كتابات وليم جيمس، وهنري برغسون ويعدهما على المستوى التربوي والتحليلي سيغموند فرويد..[3].

ولقد أصبحت القصة اليوم على الصعيد العالمي من أقوى الأنواع الأدبية والفكرية التي تجذب الملايين من البشر.. وأصبح من الميسور لهؤلاء أن يتناولوا المعلومات في مواضيع

---

(١) دراسات في القصة العربية الحديثة ـ سلام ـ ص ٤٧.

(٢) الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب ـ زكريا إبراهيم ـ مجلة الآداب ع ٣ آذار ١٩٦٣.

(٣) القصة النفسية ـ ليون ايدل ـ ترجمة محمود السمرا ـ ص ٣٤ ـ مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ـ بيروت ـ نيويورك ١٩٥٩.

شتى بطريقة ممتعة يجمعون بواسطتها متعاً مختلفة مما تقدمه لهم القصة بأسلوبها المشوق الذي يدرج المعلومات في عوالم الناس وأذهانهم عن طريق إثارة مخيلاتهم . .

لهذا فإن القصة بشكل عام والرواية بشكل خاص استحوذت على القارىء وأصبحت قمة أدبية مميزة في ميدان الكتابة فاتخذها كبار الأدباء منبراً لبثّ آرائهم وفنونهم. فعبرت عن الاتجاهات الاجتماعية والمذاهب السياسية والفلسفية والدينية. ويرى ولتر ألن[1]: «أن القصة أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي. . ».

---

(١) نقلاً عن دراسات في القصة العربية الحديثة ـ سلام ـ ص ٣.

الرواية الغربية الحديثة: أدواتها ومضامينها

أدواتـها

وتتداخل في بناء الرواية الغربية الحديثة عدة عوامل تجعل من كل واحدة منها نموذجاً معيناً يصح في عالم القص[1]. إذ أن كل قصة تعرض بالضرورة وجهة نظر المؤلف الخاصة وأدواته الفنية التي تضاف إلى موقفه من الحياة لتخرج عملاً فنياً ناجحاً. . فالرواية تعتمد على تسلسل الأحداث. ويؤدي الزمن أحياناً دوراً بارزاً في عملية تنسيقها لكنه لا يكفي في كثير من الأحيان لإخراج قصة قيّمة في المفهوم الحديث. بل تؤدي إلى جانب الزمن عناصر أخرى أدواراً تتفاوت أهميتها وتختلف باختلاف الكاتب واتجاهه وطريقته كالميول والأحاسيس على درجاتها والخلفيات الفكرية وتبني مذهباً من المذاهب الأدبية. فطالما «أن القصة حكاية تروى نثراً وجهاً من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان فخير لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم. .»[2].

ولذلك كانت النظرة إلى هذا الواقع في الرواية الغربية تتراوح بين الاقتراب والابتعاد عنه. . وفي الحالتين يصبح الواقع مادة يعمل فيه الروائي فنه مستعملاً أدواته المختلفة بالإضافة إلى فكره ومثله. . مستمداً منه خيوطاً لحوادث واقعية أو متخيلة. . تتوغل إلى أعماق الإنسان تواكبه في هواجسه. . تنفض غبار الاكتئاب أو تراكمها. . تسير به في أنفاق مظلمة قد يصل إلى النور من خلالها حيث الفرح والنجاح. . أو يبقى فيها مزيجاً من الإخفاق والقلق واليأس. . دخيلة النفس تصبح بهذا ركيزة أساسية في العمل الروائي وفي بسط الحوادث والشخصيات. . ضمن بنية محكمة، مترابطة تعكس مدى فنية الأديب ومدى ترابطه مع الناس المحيطين به والذين يصادفهم خلال تجاربه فيخرج لنا بعد ذلك عملاً فنياً

---

(١) الأدب وفنونه ـ عز الدين اسماعيل ـ ص ١٨٦.

(٢) فنون الأدب ـ تشارلتن ـ ص ١٤٠ ـ ترجمة أنيس زكي حسن. بيروت ـ دار الآداب ١٩٦٩.

رائعاً. . [1]. بالإضافة إلى المسحة الجمالية التي يحسها القارىء عندما يجد نفسه في هذا الأثر أو ذاك في بوتقة من اللذة والتشويق والمثال. .

ولقد استطاعت القصة الغربية الحديثة أن تبلور نفسها في أنواع قصصية اعتمدها كبار كتابها. . فكتبوا القصة القصيرة والقصة والرواية والحكاية والسيرة والخرافة. . الخ. كما استنبطوا لها أصولاً وعناصر لا تكاد تخلو منها أية قصيرة جيدة.

ـ الزمن

هو الإطار الذي يحوي الحدث ويتطور في ثناياه وتفصيلاته ويبدو عامل الزمن في كثير من الدقة مهما في حياة أبطال الحرب والسلام «لتولستوي». . فنيقولاي ونيتاشا ينموان مع الزمن مرحلة بعد أخرى. بينما كان الزمن في رواية فرانسوا مورياك «تريز ديكيرو» هامشياً يغلب عليه الحدث وتسيطر عليه الفوضى، نظراً لطريقة تيار الوعي التي استعملها الكاتب. أما البؤساء لهيجو و «مدام بوفاري» لفلوبير فإنهما يعكسان التناسق والتناغم بين الزمن والحدث متآلفين مع المكان والبيئة. . .

ـ البيئة

يعتبر الدكتور عز الدين اسماعيل[2] أن المكان والبيئة يمثلان البطاقة النفسية للقصة. . تساعد خيال القارىء كما تساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية. فهي بمثابة الموسيقى التصويرية. . والبيئة تضم العناصر الثابتة والطارئة المحيطة بالإنسان وتؤثر في سلوكه الحياتي، وفي مجموعة القيم المعنوية للمجتمع المختلفة الانتماء الطبقي. . ويعتبر إميل زولا رائد هذا الاتجاه في الأدب الفرنسي الحديث. .

وتغدو الواقعية أنموذجاً «يلقي في روع القارىء أنها صحيحة»[3] من خلال التزام الواقع بما فيه البيئة التي تلعب دوراً بارزاً قد يفوق تأثير الشخصيات كما هو الأمر عند زولا نفسه. . وعند كبار الأدباء الرومنطيقيين اللاجئين إلى الطبيعة بكل ما فيها من ثابت ومتحول ومتحرك. كما هو الأمر عند هيجو وروسو الذي أثّر في محمد حسين هيكل في روايته «زينب» فغدت الطبيعة فيها عنصراً مهماً يفوق أحياناً دور الأبطال. وتفوح من «تريز ديكيرو» رائحة أنواع كثيرة من النباتات والزهور مما يؤثر في حلم تريز وتطلعاتها في علاقاتها بزوجها برنار، وحيث تغدو

---

(١) بناء الرواية ـ أدوين موير ـ ترجمة إبراهيم الصيرفي ـ مراجعة د. عبد القادر القط ـ القاهرة ـ المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٥.

(٢) الأدب وفنونه ـ عز الدين اسماعيل ـ ص ١٩٤ ـ ١٩٥.

(٣) فنون الأدب ـ تشارلتن ـ ترجمة زكي نجيب محمود ـ ص ١٤٠.

القمم والربى في الطبيعة علائم بارزة يحاول جوليان سوريل في رواية ستندال «الأحمر والأسود» أن يتسلقها كما يتسلق المجد في حياته الاجتماعية.. وفي اعتبار ستندال له مثلاً لطموح نابليون في تدرجه من بيئته الفلاحية الصارمة حيث تفرض عليه النفور من والده.. كما تفرض عليه حباً محدود النتائج لمدام دي رينال وسلوكاً مغلقاًفي بيئة الرهبان في دير مدينة فيرير حتى يصل به الأمر إلى باريس ويدخل بلاط الوزير دي لا مول. فيتخلى عن حبه السابق ويقيم علاقة غرام جديدة مع متيلد دي لامول حسب ما تقتضيه البيئة الجديدة.

- الشخصيات

وهي الحركة الأساسية في الرواية لتنفيذ مهمة أرادها الكاتب، لكنها ذوات أصول ومنطلقات وأهداف تسعى لتحقيقها في ظاهر الحياة وباطنها. وهي غالباً ما تكون من عامة الناس وخاصتهم.. تنتمي إلى طبقات مختلفة وتعبر عن مواقف مناسبة لمنطلقاتها في أوساطها الاجتماعية المناسبة أيضاً.. سواء أكانت شخصيات جاهزة تؤدي غرضاً ما وتغادر الحدث، أم تسير في نمو مطرد مع نمو الأحداث.. وهي الشخصية النامية.. ويميز في هذا المجال بين رواية «الشخصية» تريز ديكيرو لفرنسوا مورياك و«رواية الموقف» (الأم) لغوركي و«رواية الحادثة» «البؤساء» لهيجو.. وهذا التمييز يعود إلى أن الكاتب «يولي الشخصية اهتماماً أكبر، وآخر يهتم بالحادثة، ولكن القصة ذاتها لا يمكن أن تخلو خلواً تاماً سواء من الشخصية أو الحادثة...»[1].

وتعتني الرواية الرومنطيقية إجمالاً بالشخصية وتعتبرها المحور الرئيسي على أساس من التركيز على الأنا والذات والانفراد.. وعلى الاهتمام بالفرد دون المجموع.. وأقرب مثال على ذلك شخصية جان فالجان في «البؤساء» لهيجو وسلوك «مدام بوفاري» الرومنطيقي لفلوبير. بينما تذوب الشخصية في الإطار الاجتماعي العام في رواية الواقعية الاشتراكية، فيغدو الأديب مؤرخاً لمجتمع بدل أن يكون لشخص ما.. كما كان الحال في الرواية السوفياتية الحديثة.. ففي رواية بوريس فاسيلييف «والفجر هادىء هنا» تصنع بطلات الرواية النصر للمجتمع السوفياتي على الألمان.. تذوب الممارسات الفردية لاسيانينا ولودا وفيرا وكاتنكا وكيريانوفا.. في العمل الجماعي لدحر الألمان والسيطرة على موقع من مواقعه حتى يصبح الفجر هادئاً فيه ويرفرف السلام على ربوعه.. ويهتف أحدهم «أندري.. الفجر هادىء هنا حقاً.. لم ألاحظ ذلك إلا اليوم»[2].

---

(١) الأدب وفنونه - عز الدين اسماعيل - ص ١٩٤.
(٢) والفجر هادىء هنا - بوريس فاسيلييف - ص ٢٢٢ - ترجمة دار التقدم في موسكو سنة ٧٤.

إلاّ أن عرض الشخصية يكون في كثير من الأحيان عائداً للأديب نفسه ولطريقته في رسم الشخصيات الثانوية والرئيسة. . في حيويتها واندماجها بواقعها أو نفورها منه، في سيطرتها على الحدث وانجذاب القارىء إليها. يقول مورياك: «أما أنا فيلوح لي أن أشخاص المرتبة الثانية في قصتي هم الذين استعرتهم من الحياة وأكاد أتبع في ذلك قاعدة عامة هي أنه كلما قل شأن الشخص في الحكاية والسرد زاد حظه في أن يكون بقضّه وقضيضه مثلاً من أمثلة الواقع»[(١)].

ومن هنا ينبغي التميز بين الشخصية المدروسة التي تأتي لتبلغ موقفاً معيناً أو تجربة خاصة قام بها الكاتب وبين الشخصية المساعدة القريبة من الواقع. فالشخصية المدروسة غالباً ما نتعرف إليها تدريجاً أو دفعة واحدة بالطرق السردية المختلفة فتحمل تحليلاً نفسياً معيناً (فرويد) أو معلومات عامة حول مواضيع مختلفة وغالباً ما استعمل هذا النوع الفلاسفة من الأدباء أمثال سارتر.

ويعتمد الروائيون الغربيون في إطار الرواية الحديثة الحوار بين الشخصية والآخرين أو يلجأون إلى المونولوج الداخلي أو إلى الأحلام الواعية («تيريز ديكيرو» لمورياك و«الجريمة والعقاب» لدوستوفسكي).

كما استعمل بعض الكتاب المعاصرين طريقة تيار الوعي أمثال جيمس جويس وفرجينا وولف وسواهما. . لجأوا إلى علم النفس لتكييف الجو النفسي لأبطالهم وربط الأحداث العابرة بأحلام اليقظة والمقابلة بين الماضي والحاضر والذكر والخواطر. واتجه بعض الكتاب إلى التغلغل في أعماق النفس الإنسانية وتصوير عقد النفس ومسارب السلوك الإنساني، حين ذلك نشأت القصة النفسية التي تدور أحداثها داخل النفوس لا خارجها[(٢)]. . وعلى هذا يمكن القول: إن الفنان الأصيل هو الذي يخلق شخصياته ويدعها تتصرف كما تملي عليها أحداث القصة وتطور حركتها الداخلية. . لا يتدخل في عملها ولا في تصرفاتها ولا في أحكامها على الأشياء وكأنها مخلوقات ليس بينها وبينه رابطة فلا يملي عليها ما يراه من الأفكار أو ما يعتقده من الخطأ والصواب. . والواجب أن يبقى للشخصيات كيانها المستقل وأن تظل حيّة في حركاتها وسكناتها[(٣)]. مختاراً في ذلك أساليب تتوافق مع طبيعة الشخصية والموضوع الذي يعالجه، إما بواسطة السرد المباشر كرواية «الأحمر والأسود» لستندال أو الترجمة الذاتية

(١) نقلاً عن دارسات في القصة العربية الحديثة لمحمد زغلول سلام ص ٢١.
(٢) دراسات في القصة العربية الحديثة ـ محمد زغلول سلام ـ ٢٢.
(٣) دراسات في القصة العربية الحديثة ـ سلام ـ ص ٢٢.

«الجريمة والعقل» لدوستوفسكي أو الرسائل المتبادلة (آلام فارتر) لجوته أو طريقة تيار الوعي أو المنولوج الداخلي (تيريز ديكيرو) لمورياك.

ـ الحبكة

«هناك صورتان لبناء الحبكة القصصية: هما صورة البناء والصورة العضوية»[١]. فرواية روبنسون كروزو حيث نجد نوعاً من التفكك بين وقائع الرواية، ويشكل البطل نواتها، تنتهي إلى النوع الأول، فهي بدون وحدة عضوية تجمع بين حوادثها.. وقريب من هذا النوع قصص المغامرات. ويسمي الدكتور محمد زغلول سلام[٢] هذا النوع بالحبكة المفككة. فتقوم القصة فيها على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا تكاد ترتبط برباط ما، وحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة أو على الشخصية الأولى فيها أو على النتيجة العامة أو على الفكرة الشاملة التي تنتظم الحوادث والشخصيات جميعاً.. ومن أقرب الأمثلة على هذا النوع رواية «الحرب والسلام» لتولستوي.

كما يسمي سلام النوع الثاني بالحبكة المتماسكة التي تقوم على حوادث مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض وتسير بخط مستقيم حتى تبلغ مستقرها، مثل رواية مدام بوفاري لفلوبير.. وهذا النوع يحوي عموداً فقرياً واحداً ومخططاً مرسوماً في تتاليه وانسجامه.. وحيث يبدو لكل شيء أهميته ودوره: إن على صعيد الشخصيات أو على صعيد الحوادث والوصف والسرد والبيئة ويمكن أن يسلك الروائي في حبكته عدة طرق.

والركائز الأساسية للحبكة تتكون من عناصر الإيقاع والتشويق والتوقيت.. وإن «الاتجاه في المعالجة الفنية للقصة في الغرب يتجه إلى البطء والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة والحياة الإنسانية وعلم النفس..»[٣].

وتدخل في اطار الحبكة عملية المقدّمات والتهيئة الذهنية والتعقيد والتبسيط في العمل القصصي.. كما يلاحظ عنصر المفاجأة في هذا العمل وهو غالباً ما يكون مرفوضاً إذا ما استعمل بحيزه الواسع. كما هو الأمر بالنسبة لعنصر التضليل الذي يملك القارىء، الأمر الذي يشكل عليه الأمور ويبعده عن الفكرة الأساسية التي ينبغي أن تكون دائماً واضحة وإن اعتمد أحياناً جانب التلميح ما أمكن وهو الأفضل. إذ من الخطأ أن يلجأ الكاتب إلى الشرح والتحليل لشخصياته، وهذا ما يفوّت على القارىء لذة الاستنتاج والتحليل والتشويق.

---

(١) الأدب وفنونه ـ عز الدين إسماعيل ـ ص ١٨٨.
(٢) دراسات في القصة.. سلام: ٢٦.
(٣) دراسات في القصة.. سلام ـ ص ٢٤.

وتفرض القصة الغربية الحديثة أن يكون لكل عمل قصصي معنى يهدف إليه وتحرص أن يسود الانسجام فروع العمل كافة، وأن من يتعاطى هذا العمل عليه أن يجيد وضع الوحدة العضوية والبناء لعمله.

- الأسلوب القصصي

تدخل في تحديده الصياغة اللغوية والعبارات والبيان والحوار وما يسمى عموماً بالصورة التعبيرية التي بواسطتها يبرع الأديب أو يخفق في تقديم أثره الفني وفي تأثيره في قارئه بطريقة القص التي ينهجها خلال عرضه..

ويتحدث العديد من الباحثين عن مطابقة الشكل والمضمون في الرواية.. وهي قضية أساسية في هذا العمل الفني.. إذ أن الكلمة قد تحل أحياناً محلّ التصوير ومن هنا جاء القول «الرسم بالكلمات». لذلك فالوصف، الذي هو عنصر أساسي من عناصر القصة، لا يمكن أن يتغاضى عن اختيار الكلمات وانتقائها كي تعبر عن المشهد وكي توحي بإيقاعات منوّعة في السياق العام وكي تفي بالغرض المطلوب وتشيع النغم المناسب عبر العرض المتغلغل في أعماق النفس ليخالط الإدراك والشعور بكلمة مؤثرة واختيار أفضل الأفعال والصفات كي تؤدي تصوير الحركة المطلوبة المتناغمة داخلياً وظاهرياً.. ومن هنا قيل إن الأديب: «رجل يلجأ في التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته فيتميز بها كأمارة خفية لخصائص نفسه»[1] سواء في تقديمه للشخصيات أم في جعلها تتحاور عبر تفاعلها بعضها مع بعض أو عبر اعترافها ومنولوجاتها بما يناسب مستوياتها..

ولم تكتف الرواية الغربية الحديثة باهتمامها بشكلها وتقنيتها. بل كانت نتيجة طبيعية لما يحصل من تغييرات وتطورات في المجتمع الأوروبي.. ولهذا فإن هذه الرواية «قفزت في القرن العشرين قفزات واسعة في الأسلوب والمضمون، بفضل ما طرأ على حياة الإنسان في المجتمعات الغربية من تطورات بعيدة المدى»[2].. فاستفاد الروائيون من التطورات العلمية والاكتشافات المختلفة والاختراعات الفريدة والفلسفات المتنوعة والتيارات الفكرية الناتجة عن تشعب الحياة وتفرعها إلى درجة توافق المرء مع ميوله واتجاهاته.. فتغيرت مُثُل وحلّت محلها أخرى. ونُظر إلى الدين نظرات مختلفة عما سبق.. وحصلت ثورات، رفعت طبقة إلى الحكم وأسقطت أخرى.. ولم تكن القصة في يوم من الأيام إلاّ صورة للواقع.. للمجريات

(١) ديهامل - عن كتاب فن القصة لمحمد يوسف نجم - ص ١٧.
(٢) دراسات في القصة العربية الحديثة - سلام - ص ٤٦.

الحاصلة في الحياة اليومية للإنسان. . من هنا الألوان العديدة للقصة الغربية الحديثة تتعدى نطاق التسلية والترفيه لتصل إلى أعماق المشاغل والهموم وتدخل في مسارب التاريخ حاملة الحكمة والتجربة لبني البشر. . في العديد من النشرات من خلال المطابع التي تحوّلت بدّورها إلى صناعة رائجة الانتاج تفرض على الأديب أحجاماً معينة في أثره الفني. . بل تتعداه وتتعدى فنيته لتخرج إلى النور على شاشات السينما والتلفاز والوسائل السمعية البصرية الأخرى. . من هنا كان التفتيش عن خصوصية هذا النوع الأدبي ومحاولة تمييزه بالكتابة وبالقيود المفروضة على تقنيته. فانصرف هذا النوع إلى التحليل النفسي العميق المستعصي على الوسائل المزاحمة له. . فكان العالم الداخلي ميداناً رحباً قلّما تدركه هذه الوسائل. . كمشكلة القلق والضياع والكبت والمرارة والفشل والألم والرغبات المختلفة والميول الناتجة عن فقدان الثقة بالحضارة الغربية الحديثة بعد الحربين الكبيرتين الأولى والثانية والتفتيش عن مصادر جديدة للسلوك الإنساني، حتى تمثلت في الرفض والهرب وطرح مشكلة الوجود من جديد وما فوق الوجود. فتزداد الأسئلة وتكثر الإجابات وتأتي على شكل مذاهب أدبية تلجأ إلى الرمز والوجودية والسريالية والدادية والشيوعية وما إلى ذلك من مذاهب واتجاهات فكرية مناسبة لتكون عزاء يلجأ إليها الإنسان فيعوّض بها ليستقيم نقصه وسط ضغط الحياة اليومي ويتحول إلى داعية لهذا التيار أو ذاك. . في السلك الاجتماعي العام أو الفردي الخاص. فإن «اضطراب العيش وعدم الشعور بالأمن أصبحا يلاحقان الإنسان الغربي، على الرغم مما قد يبدو من استقراره المادي والحضاري. وذلك راجع إلى تلاحم المسائل العامة تلاحماً عنيفاً، بحيث لم تعد هناك حياة خاصة لا تقرها المصلحة العامة»(١).

وعلى هذا يصبح حتماً على الأديب أن يغوص في مشكلات العصر فلا يفرّ منها لأنه إن حاول يصبح أدبه خارج الزمن تافهاً يغرّد في سماء أخرى غير سمائه. وهكذا كان على كتاب العصر أن يلتزموا قضاياه ويعيشوا مشكلاته. فكانت «الأم» لغوركي صوتاً مدوياً يرتفع منادياً بحقوق العمال الكادحين ويعمل لنصرتهم ونجاح قضيتهم. كما أن المسائل التي طرحها سارتر في «الأيدي المتسخة» و«الذباب». . كانت هذه المسائل رداً مباشراً وغير مباشر لمشكلة وجود الإنسان ضمن محيطه، وبالتالي السؤال الكبير حول سيرورته ككائن يعيش المشكلة ويتوق إلى حلّها.

وكذلك طرأ تعديل على اختيار المكان الذي تدور فيه حوادث القصة تمشياً مع التطور

---

(١) كما يقول ليدل (نقلاً عن دراسات في القصة. . سلام - ص: ٥٠).

الحديث وانحلال الأسرة وتشتتها.. بعد أن كان البيت العائلي.. أصبح القطار والشارع والسفينة والمقاهي.. أصبحت كلها أماكن عامة تدور حولها العلاقات الاجتماعية وتحصل فيها حوادث القصص.

ولقد عرفت القصة في العالم أنواعاً متعددة أُطلق على كل منها اسم مختلف.. اتسمت بسمات خاصة.. وقد قسّم النقاد القصة إلى ثلاثة أنواع من حيث الشكل: القصة القصيرة والقصة والرواية. ويضيف آخرون إليها السيرة والحكاية والخرافة. ووضعوا لكل منها تعريفاً خاصاً.

فالقصة القصيرة Le conte تقوم على الحدث نفسه دون النظر إلى نتائجه ومقدماته كيفما جاءت باطنية أو ظاهرة.. وهي حكاية لسلسلة من الحوادث لا صورة تفصيلية لوجه من وجوه الحياة الإنسانية بما فيها من شتيت التجارب وعديدها، كاتبها يختار لقصته محوراً تدور حوله الحوادث بحيث يكون ذلك المحور شائقاً في ذاته ولذاته، لا يرجو القارىء أن يستشف وراءه شيئاً[1]. وأبرز أعلامها موباسان في فرنسا وأنطون تشيخوف في روسيا.. وقد اعتبرت الفكرة في القصة القصيرة من أساس التركيب ذاته فتصبح جزءاً تاماً في العمل كله مثلها مثل الأشخاص والحوادث. وتقوم على الموقف والحدث والإفصاح.. ينبغي أن يكون موضوعها تاماً من وجهة التحليل والمعالجة والتركيز.

والقصة nouvelle حكاية تروي نثراً وجهاً من وجوه الحياة في نشاطها وحركتها، وتتعقب سلوك الإنسان وتتعمقه إلى أدق التفصيلات وتتبعه منذ بدايته إلى النهاية، رابطة بين المقدمات والخواتيم، موغلة في دخيلة النفس حينما تبسط مكنوناتها أثناء وقوع الحدث، مستعرضة آثاره الخارجية أحياناً. وهي عمل معقد وبناء مترابط محكم، وهي فن أو عمل فني مع الصنعة والإحكام: وهي تتوسط بين الأقصوصة والرواية وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالجه في الأولى فيطول الزمن وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها في شيء من التشابك[2].

أما الرواية le roman فيعالج فيها الكاتب موضوعاً كاملاً أو أكثر زاخراً بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارىء منها إلا وقد ألمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة. وميدانها فسيح أمام الروائي.. يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت..

---

(١) دراسات في القصة العربية الحديثة - محمد زغلول سلام - ص ٣ و ٤ و ٥.

(٢) فن القصص - محمود تيمور - ص ٤١ - القاهرة ١٩٤٨.

رالحكاية Le recit هي عبارة عن سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية لا يلزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة بل يرسل الكلام كما يؤاتيه طبعه وغالباً ما تتضمن الحكايات النوادر والخرافات وتكون في الأكثر منقولة عن أفواه الناس.

وتمتاز الحكاية بدقة التأليف والسرعة والخفة. ويمكن أن تحوي جميع أنواع القصة من قصيرة أو رواية. وأبرز مؤلفيها ألفونس دوديه Alphonse Dodet في «رسائل مطحنتي». ولقد تسنمت القصة بأنواعها المختلفة مكان الذروة في الآداب المعاصرة ودخلت في مزاحمة ناجحة مع الفنون الأخرى وسيطرت على القارىء بما تحمله من متع نفسية ومادية، الأمر الذي أدّى إلى انتشارها في الأوساط الاجتماعية جميعها فأصبح كل الناس يقرأون القصص ودخل تقويمهم لها حسب ما تحمله من آراء ومذاهب بغض النظر ولو قليلاً عن فنيتها. فصار لزاماً على القاص أن يحمل رصيداً فكرياً وفلسفياً ويوشي نتاجه بشيء من التشويق وإثارة فضول القارىء. ومن أجل هذا اعتبرت رائدة الأدب المنثور ووسيلة لعرض آراء كبار الأدباء والفلاسفة العالميين كتولستوي وغوركي وديكنز وتوماس مان وسارتر.

ـ مضمون القصة

سجلت القصة تقدماً ملموساً في القرن العشرين من حيث شكلها ومضمونها نتيجة لمجاراتها للحياة العامة وبخاصة في أوروبا. فدخلت الميادين المختلفة ورافقت الإنسان في مجمل نشاطه الحضاري والإنساني والفكري والاقتصادي. ومن هنا اختلافها من وقت لآخر واتخاذها أشكالاً متنوعة. واستعملت أساليب تعبيرية جديدة. «إن أدب القرن الذي نعيش فيه والمرحلة الأخيرة من القرن التاسع عشر قد تخطى الرياليسم Réalisme والناتيراليسم Naturalisme إلى صور أخرى بدت مختلفة في أدب لوثي وأناتول فرانس وبول بورجيه وجول لوميتر Jule le maître وغيرهم، ولكنها تعبر جميعاً عن ميول العصر العلمية وعن الحرص على الطرق التحليلية في البحث، وعما تدفع إليه هذه الطرق التحليلية في أحيان كثيرة من التشكك واللاأدرية»[1] إن تغيير الكثير من القيم والآراء الاجتماعية والدينية واهتزاز مفاهيم كثيرة أمام التطور الحديث أدّى إلى ايجاد أشكال تعبيرية تماشي هذا التغيير «ولما كانت القصة في صورها زاداً للمجتمعات تتلون بتلونها وتعكس نبضات حياتها، لهذا تعددت أشكالها واختلفت أساليبها من قصص لتزجية الفراغ وتسلية المترفين من أبناء الطبقة الأرستقراطية إلى قصص تعكس هموم الحياة وخفايا الجماعة في قصص الطبقة الوسطى في القرن الثامن عشر

---

(١) ثورة الأدب ـ محمد حسين هيكل ـ ص ٧٢ ـ ط ٣ ـ مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٥.

وأوائل هذا القرن، إلى قصص تثور على هذا كله وتبشر بلون جديد من الحياة في ثوب وأسلوب جديدين.. وهناك عوامل مساعدة في التطور الحضاري أملت على كتاب القصة الحديثة مواقف بعينها، وغيرت بعض الشيء من شكلها وتقنيتها..[١].

إن ظروف الحياة وما طرأ عليها من تغيير وبخاصة في ميادين الطباعة والنشر ووسائل الإعلام السمعية والبصرية واحتياجات الناس وطلباتهم الملحة على نوع معين من القصص والرواية تحكم إلى حدّ بعيد بنوعيته وبكمية إنتاجية..

ومن ثم كانت العلوم الحديثة والحوادث الخطيرة في العالم وبخاصة الحروب ميادين فسيحة للأعمال القصصية.. وقدمت الدراسات النفسية والتحليل النفسي ومدارسه آفاقاً واسعة للقصة الحديثة فدخلت في خبايا النفوس وعكست العزوف عن العالم الخارجي وعاشت في الباطن.. فصورت الإنسان في ضياع ذاته، وركزت على فرديته، وغرقت في ما يسمى بإنسانيات الفنون التي استفادت من الماضي البشري والنظريات الحديثة في الطبيعة وعلم النفس والفلسفة.. (أندريه جيد، سارتر وبيكيت وساروت وروب غريبة). ولقد كانت الحرب الأولى عاملاً مهماً في الارتداد إلى الذات وفي بروز تيار الشيوعية كرد فعل على مآثر البورجوازية والرأسمالية في العالم.. ولقد قوي هذا الاتجاه بعد الحرب الثانية واشتد إحساس الفرد بوجوده الذاتي وبضغط الحياة وبثقلها المادي الأمر الذي دفعه إلى الانزواء وتعميم المواهب الفردية.. نجد ذلك في إحدى القصص الأميركية المعاصرة واسمها «الخط الأحمر الرفيع» لجيمس جويس. ويجد الكاتب القصصي المعاصر نفسه محاصراً بمشكلات العصر، فإذا أراد أن يفلت منه بخلق عالم جديد، فإنه سوف لا يرضي قرّاءه وسيحسون عندئذ بعدم صدقه، فمن ثم لا بد وأن يغمس الكاتب قلمه في قضايا العصر، ويعكس الشعور بالأسى العميق وبقلة الثقة في مستقبل الحياة الإنسانية، لما يبدو أمام عينيه من ضعف الحياة الإنسانية وهولها فلم تعد في الحياة المعاصرة أغان خارجة من القلب تحمل معاني الصفاء والبراءة والمحبة، والصدق بل أغنيات صاخبة تعبر عن تجارب خاصة هي مزيج من الأسى والعويل.. وليس من السهل على الكاتب الآن أن يتصور شخصياته بريئة من أدواء العصر أو بعيدة عن التفكير في مصير عالمهم، يعيشون في رهبة من خطر انفجاره وتفتته وضياع الحياة الإنسانية كلها[٢]. وأصبح القاص يفتش عن أماكن لحوادثه فانطلق من المنزل فوجده يضيق لاستيعاب الحياة كلها فخرج إلى تجمعات الناس الأخرى، إلى الفنادق والقطارات والبواخر والطائرات

---

(١) دراسات في القصة ـ سلام ـ ص ٤٦.
(٢) دراسات في القصة.. سلام ـ ص: ٤٥٠.

والشوارع والمقاهي والحانات والمدارس. . انتقال الحدث من المنزل إلى الخارج يعكس العلاقات الاجتماعية المبعثرة ويظهر أواصر القربى المفككة والمتباعدة على الرغم من أن الشخصيات التي يتكلم عنها الكاتب هي أقرب الناس إليه وأكثر معرفة لها، لقد حلّت العلاقات الإنسانية محل القرابة وأصبح الفرد يتصرف كإنسان في المجتمع العالمي وليس كفرد في أسرة محدودة العلاقات والمعرفة.

أصبح الأديب يجد نفسه في موقف متناقض، فلكي يكتب شيئاً ذا أهمية وذا معنى فلا بد له من أن يحاول الابتعاد في القصة عن مجرد سرد الروايات للتسلية ويحاول الاقتراب ما أمكن من الحقيقة ولكنه كلما اقترب من الحقيقة الواقعة صار أدبه إلى الجمود، وإذا لم يتنبه ويتخذ طريقه في حذر فإنه قد يجد نفسه غرق إلى ذقنه بأحماله فلا يتحرك[1].

وبالمقابل فإن الواقعية في الأدب قد اتجهت اتجاهين فلسفيين. . الواقعية الاشتراكية المادية والواقعية الوجودية. . فالمادية ترتكز على قوانين الجدل التي تجعل التغيير حقيقة طبيعية ترتكز عليها كل فلسفة علمية. . كما تجعل الفكر الاشتراكي منطوياً على مبدأ مراجعته وتعديله وإعادة النظر فيه حتى يساير الواقع باستمرار ويرفع التناقض بين النظرية والممارسة. . وترى النظرية أن البنية الاقتصادية للمجتمع هي الأساس الذي يشاد عليها البناء السياسي والذي تتناسب معه كل الصور المحددة للوعي الاجتماعي الذي يحدد الوجود الإنساني، هو وجوده الاجتماعي وليس الوعي. . على الكاتب هنا أن يكون مصدراً لعالمه كما هو في واقعيته، بظواهره الاجتماعية وأشخاصه وطبقاته. . فيكون العمل الأدبي مرآة للحقيقة الموجودة في عصره. . فيقر القارىء بضرورة التغيير لما هو أفضل. ويجب أن لا يتدخل الكاتب في أدبه وألاّ يصبح طابع نتاجه ذاتياً وإنما يجب أن يترك الواقع يتحرك بتجرد وحياد. . ويجب في هذا المجال أن تتجلى حرية الكاتب حتى تعد أعماله الفنية غايات في ذاتها. ولا يقتضي أن تفرض الموضوعية شيئاً على الكاتب حتى يكون صادقاً في فنه[2]. وأنه «إذا كان على الأدب أن يكون اجتماعياً، فيجب أولاً وقبل كل شيء أن يكون إنسانياً بلا تخطيطات مرسومة مسبقاً وأوامر وعقوبات. كما أنه لم يكن باستطاعة أي أديب من قبل أن يعلن ما أعلنه رونين عام ١٩٠٦ من أن على الأديب والشاعر أن يعبرا عن علاقتهما الشخصية بالواقع وأن موضوع الفن هو الإنسان وهذا ما نادى به أيضاً نكراسون»[3].

---

(١) اتجاهات في الرواية الحديثة ـ كولن ولسن ـ مجلة أصوات ـ عدد ٦.
(٢) الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب ـ زكريا إبراهيم ـ مجلة الآداب ع ٣. آذار ١٩٦٣.
(٣) الرواية الحديثة فيالعالم ـ عايدة إدريس ـ مجلة الآداب ـ ع ٣ ـ آذار ـ ١٩٦٣.

وقد استعمل الوجوديون الروايات والقصص والمسرحيات ليعبروا تعبيراً حياً خصباً عن شتى خبرات الإنسان الوجودية بوصفه كائناً ميتافيزيقياً يحيا في العالم ومع الآخرين. . وما دامت الحقيقة لا تدرك عن طريق العقل وحده، فإن أي وصف عقلي لا يمكن أن يقدم لنا عن الواقع صورة صادقة متكافئة، ولهذا يحاول الروائيون الوجوديون أن يعبروا عن الواقع في شتى مظاهره على نحو ما ينكشف لهم من خلال تلك العلاقة الحية التي تربط الإنسان بالعالم. . وهي في صميمها فعل عاطفة قبل أن تكون فكراً وتصويراً. لهذا فإن الرواية الوجودية ليست مجرد عمل أدبي يجمع بين العمق الفلسفي والتحليل النفسي، بل هي أيضاً أسلوب جديد من أساليب التعبير الميتافيزيقي تنبع فيه عقدة القصة في ربط أحداث الحياة بمعناها وغاياتها.

وهكذا يبدو لنا الإنسان في الرواية الوجودية كائناً مشخصاً تربطه بالعالم علاقات دينامية معقدة، وينقص وجوده في داخل هذا الاطار الخارجي الذي يعيش فيه، وتتجدد حريته في نطاق ذلك السياق التاريخي الذي يحيا بين ظهرانيه»[1].

إن القصة العالمية استعملت العلوم كلّها، استفادت من كل المعطيات العصرية فبرزت بأنواع عديدة. . دخلت في منعطفات التاريخ كما تغلغلت إلى باطن النفس فكانت لنا القصة التاريخية والنفسية. . وتتبعت الإنسان في مسرّاته ومآسيه فكانت صورة للهو والتسلية ومعرضاً للمأساة البشرية في صراعها الدائم بين أطرافها.

---

(١) الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب ـ زكريا إبراهيم ـ مجلة الآداب ع ٣ آذار ١٩٦٣.

أساليب الحياة العامة في الشرق

أ ـ الأوضاع السياسية

ـ النظام الاجتماعي والسياسي في عهد الدولة العثمانية

دخلت الامبراطورية العثمانية في أواخر القرن السابع عشر أزمة خطيرة جداً تردد صداها في ميادين الحياة الاجتماعية كافة، فقد تدهور الاقتصاد ودب الفساد في ماكنة الدولة وخرجت الأقاليم عن طاعة الحكومة المركزية وفقد الجيش المتفسخ قدرته القتالية وانحطت الثقافة.. ولقد أفضى تفسخ النظام الاقطاعي العثماني إلى هذه الأزمة إذ جعلت علاقات الإنتاج الاقطاعي تطور القوى المنتجة اللاحق أمراً مستحيلاً، فضلاً عن تحطيمها للقوى الانتاجية الموجودة»[1].

وما أن أطل القرن التاسع عشر حتى انتابت الامبراطورية العثمانية أمراض كثيرة فتحكمت بها العلل وسهل على المنشقين والمستعمرين القيام بحركاتهم داخلها.

وقد حملت انتفاضة الشعب المصري عام ١٨٠٥ محمد علي باشا إلى الحكم فكان عهده فاتحة تاريخ جديد لمصر وللعالم العربي. حيث قام بإصلاحات مختلفة في ميادين شتى وبخاصة الزراعية والصناعية والتجارية والعسكرية والثقافية.. وأعاد تنظيم جهاز الدولة وأرسل البعثات العلمية إلى الخارج..

أدّى هذا الوضع إلى قيام سلسلة من الانتفاضات في العالم العربي كان أبرزها الحركة الوهابية.

وظهرت قوى مختلفة داخلية وخارجية وذكر التاريخ العديد منها كأحمد باشا الجزار وظاهر العمر والأمير بشير الثاني الشهابي وسواهم.. الأمر الذي أدى إلى ازدياد الفتن الداخلية والحوادث الطائفية.

---

(١) تاريخ الأقطار العربية الحديث ـ لوتسكي ـ دار التقدم ـ ص ٢٧.

وفي هذه الآونة حاول محمد علي باشا أن يقيم دولة عربية موحدة. . وكاد أن يتم له ما أراد بفضل أسطوله وجيشه. . إلا أن الدول الأوروبية أوقفت زحفه وأحبطت مسعاه. . إذ أن إنشاء دولة قوية في الشرق على أنقاض الدولة العثمانية يهدد مصالحها ويضعف نفوذها فيه. . ولقد حاول محمد علي تحديث الدولة والمجتمع في أي مكان يستولي عليه. وكان سقوطه إيذاناً بفاتحة عهد جديد من التدخل الأجنبي في الشرق سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وفكرياً. . وكانت النتيجة المنطقية لهذا التدخل أن تحوّلت البلاد العربية إلى مستعمرات وتغلغلت الرساميل الأجنبية وسيطر الرأسمال الاحتكاري. ولقد أدّى استيراد البضائع الأوروبية المتزايد إلى انهيار المراكز الصناعية القديمة وتخريب الحِرف كما أعاق تطور الانتاج الصناعي الوطني وبخاصة اليدوي غير القادر على الصمود في وجه الانتاج المصنعي الأوروبي.

أما تطور التجارة الخارجية فقد أدى إلى نمو المدن التجارية وإلى توطيد البورجوازية الوسيطة الأمر الذي أدّى إلى توسيع طرق المواصلات كفتح قناة السويس وإنشاء مرفأ الاسكندرية وشق طريق بيروت ـ دمشق.

واتخذت الزراعة سمة الانتاج البضائعي ولم يكن نشوؤها مصاحباً لتطور الاقتصاد الرأسمالي.

وبصورة عامة كانت الأقطار العربية تنضم شيئاً فشيئاً إلى السوق الرأسمالية العالمية، وقد أصبحت تابعاً يزوّد الصناعة الأوروبية بالخامات المحلية الزراعية. . وكانت العلاقات غير متكافئة الأمر الذي أدّى إلى الاستغلال على أوسع نطاق. وكان نشاط الإرساليات الأجنبية الدينية من الطرق الناجحة لتغلغل الغرب في الشرق العربي. . فتح المبشرون المدارس والمؤسسات في سوريا وفلسطين، ناشرين التعاليم المسيحية بالإضافة إلى نفوذ دولهم.

ـ البلاد العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وما بعده:

كان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر يحمل في طياته بذور نهضة عربية عارمة في ميادين شتى. . وقد اتجهت البلاد العربية ابتداء من سنة ١٨٧١ نحو التحرر من الأعداء المختلفين أتراكاً وأوروبيين. . ولقد تمثلت هذه المواجهة في حركات نظمها ضباط في بعض الجيوش، كما حصل في مصر عندما قامت حركة عرابي بعد أن ساءت الأحوال الاقتصادية والاجتماعية. . كما كانت هذه المواجهة على شكل مساجلات فكرية تناقش أحوال الشرق والغرب وما ينبغي أخذه من حضارة الأخير وما ينبغي نبذه. . ومن هؤلاءالمفكرين الإمام محمد عبده والكواكبي ومصطفى كامل. . الذين حاولوا تنظيم العلاقات مع الغرب والعثمانيين

على أسس دينية ودنيوية، توفيقية حيناً ومتشددة حيناً آخر. . وشهدت هذه الآونة نضالات مختلفة تركزت في مجملها في مصر والشام. . وبخاصة بعد حادثة دنشواي عام ١٩٠٦ وبروز الزعيم السياسي المصري مصطفى كامل المدافع عن حقوق المصريين والعرب. كما شهدت هذه الآونة بروز أحزاب وتنظيمات وتيارات فكرية مختلفة إلى جانب التنظيمات النقابية ونشاط أحزاب الحركة المتزايدة وبلورة برامجها السياسية. . وقد تعرضت هذه الحركة لمراحل نهوض وهبوط إلى أن توّجت نضالاتها عام ١٩١٩ بوصول الزعيم المصري سعد زغلول وقيام الثورة المصرية العامة إثر الحرب العالمية الأولى التي جرّت وبالاً عظيماً على الوطن العربي. . فحصلت في بعض أقطاره مجاعات (لبنان) وتردت الأحوال الاجتماعية والصحية وارتفعت إلى درجة قصوى نسبة الوفيات. . وسخّر الناس للعمل خدمة للمستعمرين وأعلنت الأحكام العرفية وصودرت الحاصلات الزراعية وعرقلت الصناعة الوطنية (مصر) فقامت الثورات في أنحاء كثيرة أخرى من العالم العربي بعد اتضاح سياسة الحلفاء المخادعة للعرب وعدم برّهم بوعدهم بإعطائهم الاستقلال وإدخال الكثير من الأقطار العربية في حومة الاستعمار الجديد على شكل انتدابات، ومن ثم على شكل استعمار غير مباشر تركز في أحد وجوهه على التبعية الاقتصادية (الثورات السورية ومعارك الاستقلال في لبنان وفي مصر والعراق والجزيرة العربية. . الخ). كما تركز على التجزئة الإقليمية لبلاد الشرق بعد أن ظهرت إمكانية توحدها للمرة الثانية في التاريخ العربي بعد الحرب الأولى مباشرة. .

ولقد شهدت هذه المرحلة مطالبات عديدة بوجوب وضع دساتير وقوانين للدول العربية (لبنان وسوريا ومصر) فأقرّت بعض الدساتير.

التطور الثقافي للشرق

تمهيـــد

لقد كثرت التحليلات التي كانت تؤرخ للحركة الفكرية العربية الحديثة كما تشعبت النظرات إلى نوعية هذا الفكر وأصوله. . كون الشرق العربي جزءاً من التاريخ الإنساني العام، ساهم ويساهم في الحضارة العالمية، وكانت له صفحات خالدة في هذا المضمار من جهة، وأنه يخضع لمنطق التطور الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري، يتعرض لمرحلة هبوط وتراجع وبالتالي إلى مرحلة نهوض واستيعاب للحياة فيما حوله من جهة أخرى.

ويتفق الكثير من الباحثين على اعتبار حملة نابليون بمثابة محرك للشرق أثار الحياة الكامنة وبعث الروح فيها فدبّت في عروقها الحيوية والنشاط وعادت لتساهم في ركب التطور الإنساني إلى جانب الحضارات العالمية الأخرى.

ومن هذا المنطلق فإن محاولة تتبع تشكل الفكر الاجتماعي العربي في العصر الحديث ليس مستقلاً عن التطور التاريخي ولا عن التطور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع. الفكر نتاج المجتمع، والنظرة في الفكر العربي الحديث تكون في عملية التفاعل الثقافي العالمي في آونة تاريخية معينة، مع الأخذ بعين الاعتبار الخصائص المحلية للفكر العربي وتطورات المجتمع العربي. في هذا المجال ينبغي أن نميز حسب ليفين[1] أربعة مراحل في مسيرة الفكر العربي:

١ ـ النصف الأول من القرن التاسع عشر: أو انحطاط الامبراطورية العثمانية وقيام دولة مصرية قوية ومستقلة وفيها رد الفعل الأول للشعوب العربية على الثقافة الأوروبية ومحاولة تفهم المؤسسات ومعايير الحياة الأوروبية وبداية النهضة الثقافية في البلدان العربية.

---

(١) ـ الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان وسوريا ومصر ـ ز. ل. ليفين. عرض وتقديم سليمان الديراني ـ مجلة الطريق ـ عدد ٣ ـ حزيران ١٩٧٩.

٢ ـ ظهور الحركة التنويرية العربية من الخمسينات إلى السبعينات وعلاقاتها مع الإرساليات الأجنبية.

٣ ـ ازدياد التغلغل الأوروبي وتحول البلاد العربية إلى أشباه مستعمرات، حيث تطورت الحركة من أجل التغلب على التخلف الاقطاعي ونشوء الاتجاه القومي التحرري، وتشكيل الفكر البورجوازي وأسس الفلسفة العربية الحديثة وانتشار نزعة الجامعة الإسلامية وأفكار النزعة القومية المحلية العربية (الجامعة العربية).. وتمتد هذه المرحلة من السبعينات حتى التسعينات.

٤ ـ بروز التركيبة الاجتماعية السياسية العربية الحديثة قبل الحرب الأولى وبعدها وتبلور الاتجاهات البورجوازية والبورجوازية الصغيرة والاشتراكية وبقايا الإقطاع.

ـ النهضة الفكرية العربية

إن الفكر العربي الحديث شهد وثبته «منذ حدث أول لقاء بين العقل العربي والعقل الأوروبي بمجيء نابليون إلى مصر. فعن طريق الاحتكاك المباشر بين المصريين والفرنسيين.. تعرف العقل العربي إلى إنجازات عصر التنوير الأوروبي من خلال تطبيقات الحملة الفرنسية لأفكار الثورة الفرنسية في مصر..»(١).

«ولقد أبصر رواد النهضة النور في غضون الربع الأول من القرن التاسع عشر وأثمرت جهودهم في أواسطه. وكان قد سبقهم جماعة من الأدباء تخبطوا في ما ورثوه من رطانة العجمة وسقم التركيب فجهدوا في الخروج منها بوجه من سلامة التعبير وحسن الأداء.. ثم تلاهم جيل أفاد مما أحيوه من بلاغة القدماء وتغذى مما استحدثوه من جديد التعابير ودفعوا عجلة النهضة إلى الأمام بتدارس العلوم الطارئة وممارسة الفنون الأدبية على اختلافها..»(٢).

وعلى هذا فإن الانحطاط الذي كان مصير الثقافة العربية التي كانت مزدهرة قديماً قد وصل إلى درجة عالية من الوضوح مع دخول الامبراطورية العثمانية مرحلة الانهيار والانحلال في نظامها العسكري الاقطاعي واقتصادها الفلاحي. ومنذ اللحظة شرع الشرق يدخل في علاقات جديدة أساسها الانفتاح والنهضة. وبقدر ما كان التفكك يصيب الامبراطورية كانت شخصية المقاطعات تبدأ بالظهور مع ارتفاع نسبة التدخل الغربي في تركتها المترامية الأطراف.. ومنذ اللحظة أيضاً شرعنا نرى شيئاً من الفنون الأدبية تتسلق سدة الفكر..

---

(١) ـ عصر التنوير العربي ـ د. فاروق أبو زيد. ص ١٥.
(٢) ـ رواد النهضة الأدبية في لبنان الحديث. ١٨ ـ ٩٠ ـ د. كمال اليازجي ص ٧.

«فالشعر العامي والفصيح كان يحمل آثار انعكاس هذه الأوضاع فكان في معظمه يدور حول المواضيع التي تعبر، بطرق ووجوه مختلفة، عن أحاسيس الولاء الاقطاعي أو الديني. فالمدح بحق الأمير أو الشيخ أو من يليهما من زعماء الاقطاع أو الطائفة. والفخر والتباهي بمآثر رجال هذه الجماعات، والتغني بأمجادها ومعاركها في سبيل البقاء أو بكرامات الرموز الدينية عند كل طائفة، كل ذلك كان الصور المختلفة للإشادة بتفوق الجماعة والتعبير الضمني لطموحاتها، وآمالها بالنصر على خصومها وكتابة السير والتواريخ الخاصة ببعض الطوائف وبعض العائلات الاقطاعية أو الشخصيات الدينية كانت تدخل في نطاق الأدبيات المتمحورة حول العصبية، وما تبقى من مظاهر ثقافية كان يتوزع بين مباحث لغوية أو دينية كانت في غالبيتها شروحاً على شروح مكرورة منذ أجيال، بعد أن توقف العمل الإبداعي في عصور سابقة..»[1].

إلاّ أن الانفتاح على أوروبا بدأ يقلب المعادلات الثقافية الموجودة، ولقد شمل تأثير أوروبا كثيراً من مظاهر الحياة. ومع تفكك الدولة العثمانية وتصاعد حركة التحدي الأوروبي، بدأت ردة الفعل أولاً من جانب البيئات السلفية، لأن السلفية المطعمة بالصوفية السنية كانت النبض الوحيد الذي بقي عندئذ من حيوية الإسلام. فظهرت الحركة الوهابية في الجزيرة العربية منذ العام ١٧٤٤، فقاومت الفساد العثماني بيد والبدع المخالفة لنقاء السلفية الأصولية باليد الأخرى. ثم تلتها حركة عبد القادر الجزائري (١٨٣٢ ـ ١٨٤٧) التي نظمت مقاومة مسلحة ضد الاستعمار الفرنسي مبعثها إحياء صوفي سني، ثم الحركة المهدية (١٨٨١ ـ ١٨٩٨)، التي مثلت حركة مشابهة ضد الاستعمار البريطاني في السودان جامعة هي الأخرى بين روح الجهاد وحماسة التصوّف. ثم الحركة السنوسية في ليبيا (١٩١٢ ـ ١٩٢٥) بالخاصتين ذاتيهما: المقاومة والرجعة إلى الأصول[2]. لقد توازت في أغلب هذه الحركات ظاهرة الصمود المشرّف والمقاومة المسلحة ضد الغرب ولعلّها أعنف مقاومة مدعمة بروح الجهاد أظهرهاالإسلام في العصر الحديث مع ظاهرة الإخفاق في تحقيق أيّ قدر من التحديث أو الاستيعاب لعناصر القوة المعنوية أو المادية في الحضارة الغربية، أو حتى إدراك أهداف الغرب الحديث[3]. إلاّ أن هذا التحدي قد اتضح من زاوية أخرى لمجموعة من التوفيقيين

---

(١) ـ المسار الوطني الديمقراطي في الثقافة اللبنانية ـ د. علي سعد ـ مجلة الطريق. عدد ٢ نيسان ١٩٨٠ ـ ص ٥٧.

(٢) ـ تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي١٩٣٠ ـ ١٩٧٠ ـ مجلة عالم المعرفة ع ٣٥ ـ د. محمد جابر الأنصاري ـ تشرين الثاني ١٩٨٠.

(٣) ـ الفكر الإسلامي وتطوره ـ محمد البهي: من ص ٧٥ ـ إلى ١١٠.

(الأفغاني ومحمد عبده والكواكبي). فهو حضاري وليس بعسكري أو ديني أو سياسي. ولقد أعطت هذه الزاوية ثماراً ملموسة على صعيد التعامل الواقعي مع الغرب. وإذا كان محمد عبده قد بدأ معادلة التعامل مع الغرب بالقول: «إن الحضارة الصحيحة تتوافق مع الإسلام»، فإن الرعيل الثاني من مدرسته مال بطرف المعادلة إلى الناحية الأخرى فقال: إن الإسلام يتوافق مع ما تأتي به الحضارة[١]. وكان من شأن تفاعل قوى الاقطاعية الشرقية بالحضارة البورجوازية الأوروبية الغربية على التربة العربية، تحديد السمات الخصوصية النسبية لتاريخ العصر العربي الحديث وفكره السياسي والاجتماعي. وبهذا المعنى «تحسس الحكام متطلبات عصرهم فحاولوا التكيف مع مجرى التطور الرأسمالي العالمي بتطبيق إصلاحات فوقية. وفي سعيهم إلى تعزيز مواقعهم السياسية والعسكرية والاقتصادية، وجدوا أنفسهم مرغمين على الاستعانة بمنجزات العلم والتقنية الأوروبية»[٢]. من هنا كان على محمد علي باشا، وهو الساعي إلى إنشاء دولة عربية واحدة قوية، أن يدخل في هذه العلاقات السياسية الاجتماعية الفكرية الجديدة. فقد سعى إلى إقامة نواة لتنظيمات الدولة بإشاعة القانون والأمن وإلغاء بعض امتيازات الاقطاع. ولقد فرض تساهلاً دينياً شجع بواسطته توافد الإرساليات الأجنبية التبشيرية الكاثوليكية والإنجيلية وفتح المدارس الدينية وإنشاء المطابع، وأن الطبقة المسيحية المثقفة كانت تتكاثر بسرعة، فالإرساليات الكاثوليكية والبروتستانتية كانت في أيام المصريين تعمل بحرية أوسع من قبل. فتنشىء المدارس على نطاق أوسع وعلى مستوى أرفع، وتؤلف كتباً مدرسية وتترجمها وتطبعها على مطابعها. فخرجت من المدارس طبقة جديدة من المثقفين أتقنت إلى جانب اللغة العربية لغة أو أكثر من اللغات الأوروبية واطلعت بقصد من أساتذتهم أم بغير قصد على أفكار القرن التاسع عشر[٣].

وكان محمد علي أول من تنبه إلى أهمية الحضارة الغربية في العصر الحديث وقد أفاد إلى أقصى الحدود من التقدم الآلي والعلمي وبخاصة في بناء جيشه ولذلك «كان المظهر المادي للحضارة الأوروبية أول المظاهر التي اتجه إليها تأثرنا بهذه الحضارة. ومن الطبيعي أن يبدأ تأثيرنا بالحضارة الأوروبية بالمظهر المادي لها وذلك لأن هذا المظهر أثبت صلاحيته بصورة واضحة. .»[٤].

---

(١) ـ الفكر العربي في عصر النهضة ـ ألبرت حوراني ـ ص ١٦٩.

(٢) ـ الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان وسوريا ومصر ـ ليفين ـ عرض وتقديم سليمان الديراني ـ مجلة الطريق ـ عدد ٣ ـ حزيران ١٩٧٩.

(٣) ـ حوراني ـ ص: ٨٥.

(٤) ـ تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ـ عبد المحسن طه بدر ـ ص ١٩.

وعلى الرغم من أن محمد علي حاول تغيير نظم التعليم وإدخال العلوم الأوروبية إلى المناهج في المدارس، فإن نظام التعليم كان يخضع خضوعاً كاملاً لحاجات جيشه فاتخذ شكل هرم مقلوب قاعدته الكليات العسكرية والعلمية كالهندسة والطب وقمته المراحل الأولى للتعليم. . وأرسل محمد علي البعثات إلى أوروبا واستدعى أساتذة من الخارج واستخدم المترجمين وظهرت في عهده صحيفة الوقائع المصرية. . أما من الناحية الفكرية فأبرز آثار هذا العصر يتمثل في ظهور بعض المثقفين المصريين الذين أحسوا بأن الثقافة الأزهرية وحدها لم تعد تتلاءم مع ظروف عصرهم وأحسوا بضرورة دعوة مواطنيهم إلى الاستفادة من علوم الغرب، ولم يقفوا موقف الرفض الكامل من الحضارة الغربية وأحسوا بمظاهر التفوق في نظمها السياسية وبعض تقاليدها وعاداتها، وعلى رأس هؤلاء يقف رفاعة رافع الطهطاوي الذي سافر مع البعثات الأولى مشرفاً دينياً. وكان أول من حاول الحديث عن رحلة خارج المجتمع في أدبنا الحديث.

ويسمي المؤرخون الحقبة التي تلي منتصف القرن التاسع عشر بعصر التنوير العربي الذي «لم يسبقه عصر نهضة عربي وإنما هو عصر التنوير وعصر نهضة في الوقت نفسه. فقد تزاوجت وتزاملت معاً فكرة بعث وإحياء الأدب العربي القديم مع فكرة الانفتاح على الآداب الأوروبية الحديثة. كذلك تزاملت وتزاوجت الدعوة إلى تجديد الفكر الإسلامي والعمل للوحدة الإسلامية أو ما يسمى الجامعة الإسلامية مع الدعوة للفكر الليبرالي بما يمثله هذا الفكر من إيمان بالعقل وبتطبيقات العلم الحديث وبالفكر القومي والدولة العلمانية»[1]. ولقد زرعت البذور الأولى لعصر التنوير العربي في زمن الحملة الفرنسية على مصر. ولكن هذه البذور لم يقدر لها النمو إلاّ في عصر محمد علي. إن الأساتذة الذين استعملهم كانوا من الطليان إذ كانت اللغة الطليانية لغة المشرق يومذاك وأول لغة أوروبية للتدريس. إلا أن محمد علي ما لبث أن استعاض عنها باللغة الفرنسية التي حملت معها أفكار فولتير وروسو ومونتسكيو. . فمنذ سنة ١٨١٦ دخلت مؤلفاتهم مكتبة إحدى المدارس المصرية. وابتداء من عام ١٨٢٦ أخذت البعثات ترسل بانتظام إلى فرنسا فكان أعضاؤها يقرأون الكتب الفرنسية ويشاهدون الحياة الفرنسية. وكان معظم تلاميذ المدارس والبعثات الأولى من الأتراك وغير المصريين إلا أن العنصر المصري ازداد فيما بعد وكان هو العنصر الذي تألفت منه الطبقة التي أخذت منذ ثلاثينات القرن التاسع عشر تؤدي دوراً بالغ التأثير في شؤون البلاد فكان أعضاؤها يترجمون وينشرون إلى جانب الكتب التقنية الصرف كتباً أخرى، وكانوا يتعاونون تعاوناً وثيقاً مع اتباع

(١) ـ عصر التنوير العربي ـ د. فاروق أبو زيد. ص ١٤ ـ ١٥.

سان سيمون في إعادة تنظيم المدارس، وقد تخرج من بين صفوفهم أول المفكرين العرب العظام رفاعة الطهطاوي. . وقد تتلمذ عليه الجيل الأول من رواد عصر التنوير العربي أمثال عبد الله أبو السعود، ومحمد عثمان جلال وعلي مبارك. . ثم جاء بعدهم جيل ثانٍ تتلمذ والتف حول السيد جمال الدين الأفغاني أمثال الشيخ محمد عبده وعبد الله النديم. . وقد أدَّت الإرساليات التبشيرية دوراً كبيراً في نقل الثقافة والحضارة الأوروبية المعاصرة وكانت صاحبة الفضل في الدور المتميز الذي لعبه المسيحيون العرب في الدعوة للفكرة القومية العربية. ذلك أن الشاميين حاولوا إحياء التراث العربي واللغة العربية. . وفي مكتبات هذه الإرساليات أتيح للمسيحيين العرب في الشام فرصة الاطلاع والتنقيب في تاريخ العرب وآدابهم ولغتهم. وظهر من أبناء الشام عدد كبير من الكتَّاب والمفكرين والأدباء الذين أدّوا دوراً كبيراً في حركة التنوير العربية أمثال أحمد فارس الشدياق وأديب إسحق وسليم النقاش وشبلي الشميل وسليم البستاني والكواكبي والشيخ محمد رشيد رضا واليازجي وفرح انطون. أما في المغرب العربي فكان أبرز رواد عصر التنوير العربي خير الدين التونسي. .[1].

وإقدام المثقفين المسيحيين على الاندفاع الحار في هذا العمل، لم يكن إلا استمراراً وأمتداداً وتعميقاً للخط الاستعرابي الذي بدأه في القرن الثامن عشر المطران جرمانوس فرحات، هذا الرائد الذي قال عنه مارون عبود: «هو أول شاعر من ملة قيلت لأجلها هذه الكلمة: أبت العروبة أن تتنصّر ولكن شاعرنا الأول نصرّها وجعلها سيدة في الكنيسة، أجلسها عن يمين مذبح البخور فحلّت محل السريانية التي أجهز عليها سيادته»[2].

ويعتبر ليفين [3] أن النهضة تشكلت «بوصفها ظاهرة عربية عامة بحكم وحدة اللغة والتراث الثقافي أساساً. وقد شق تطور النهضة طريقه في اتجاهين رئيسين تداخلا فيما بينهما تداخلاً وثيقاً تمم أحدهما الآخر. فقد لجأ العرب في آن واحد إلى ثروة ماضيهم الثقافي الذي يرجع إلى العصور الوسطى، وإلى المدنية البورجوازية للغرب المعاصر لهم. فبرزت أمام الأيديولوجيين العرب بروزاً حاداً مسألة إمكانية التوفيق بين الثقافتين الشرقية والأوروبية»، ويمكن أن تحدد النتائج التي وصلت إليها الحركة التنويرية العربية بمجموعة من القضايا المهمة لايزال أثرها إلى الآن.

---

(١) ـ عصر التنوير العربي ـ د. فاروق أبو زيد. ص ١٤ ـ ١٥.
(٢) ـ المسار الوطني الديمقراطي ـ د. علي سعد الطريق ـ ع ٢ ـ نيسان ١٩٨٠ ص ٦١.
(٣) ـ الحركة التنويرية العربية ـ ليفين ـ الطريق ـ عدد ع ـ ١٩٧٨ ـ ص ١٨٤.

أولاً: حاول المنورون العرب صياغة نمط متميّز من الليبرالية العربية وهي من الأوروبية وما عثر عليه من أصول عربية مماثلة لها. وهو ما أنتج ليبرالية تحمل شيئاً من ملامح التراث العربي الإسلامي ومن الحضارة الأوروبية كقضية الملاءمة بين الشورى والديموقراطية البرلمانية.

ثانياً: المناداة بالعقل وجعله الوسيلة الناجعة للوصول إلى المعرفة منطلقاً من وجود قوانين طبيعية ضرورية تحتم على المجتمع السير عليها لبلوغ التقدم عن طريق المكافحة وبذل الجهود. ولقد نتج عن ذلك إدخال المنطق والمنهج العلمي في البحث.

ثالثاً: طرح قضية العلمانية بمفهومها الذي يفصل بين الدين والدولة، وهذا ما كان رداً على الحكومة المركزية في القسطنطينية.

رابعاً: اعتبار الثقافة ملكاً عاماً للوجود وبالتالي فإن النظرة إليه تقتضي أن تكون عامة وشاملة قد تتجسد في عقيدة أو مذهب سياسي أو أثر فني..

خامساً: نجاح عصر التنوير العربي في أن يكون ثورة اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية، الأمر الذي هيّأ لانتقال المجتمع من عصره الاقطاعي إلى عصر آخر جديد. فكان ردة عميقة على الترسبات القديمة ونقلة وطنية وقومية عامة..

ويعتبر قسطنطين زريق أن منطلق الفكر السميحي التاريخي بين الدين السامي والعقل الأوروبي كان مؤهلاً أكثر من غيره لدور الريادة عندما جاءت الموجة الهيلينية الجديدة من أوروبا المسيحية العلمانية.. وهي تجربة كان الفكر المسيحي العربي، بحكم جذوره الدينية وصلاته الفكرية بالغرب أقدر على استيعابها وتمثلها والتبشير بها[١].

وبشكل عام فإن العرب، وبخاصة المسلمين، تقبلوا الفكر الوافد إليهم وحاولوا تطبيقه في الحياة العامة. «فهناك العديد من المفكرين المسلمين الذين لم يخفوا إعجابهم بمظاهر المدنية الغربية ودعوا للاقتباس من مؤسسات الغرب وأنماط الحياة الغربية التي لا تتنافى مع الأخلاق والمبادىء الشرعية الإسلامية. ولكنهم في غالبيتهم اعتبروا أن المفاهيم التي تقوم في أساس التقدم الأوروبي كالحرية والديمقراطية والإيمان بالعقل والعلم والمساواة بين الأفراد والحد من سلطة الحاكم لها جذورها في الإسلام الحقيقي كما يتجلى في القرآن والحديث عندما يحسن تفسيرهما، وإن عدم تطبيق هذه المفاهيم في المجتمع الإسلامي عائد إلى

---

(١) ـ نحن والتاريخ ـ قسطنطين زريق ـ ص ٣١.

الجمود ووقف الاجتهاد والتقليد الأعمى وجهل الحكام والمستبدين وجهل وخمول العلماء الذين أحاطوا بهم. . ومن أبرز أصحاب هذه الآراء خير الدين التونسي، الطهطاوي والأفغاني ومحمد عبده. . ومحمد رشيد رضا. . وسواهم[1].

ـ دور رفاعة الطهطاوي

ولقد ترك عصر التنوير الفرنسي أثراً دائماً في تفكير الطهطاوي، وبالتالي في التفكير العربي، وبخاصة في قضايا مهمة تطرحها حياة المجتمع كاشتراك الشعب في الحكم وبتبدل الشرائع حسب الأزمنة وفكرة الأمة التي أخذها عن مونتسكيو والقائلة بتوحيد الجماعة التي تعيش في حيّز جغرافي واحد، وأن محبة الوطن أساس الفضائل السياسية، وأن تاريخ الجماعة مهم لتقدمها والتعرّف إلى آثارها فضيلة كبرى. . ولقد اقتبس الطهطاوي كل ما استطاع ملاحظته عن المؤسسات والعادات والنظم والطبائع. . ويستنتج أن من واجب العلماء عندما يفسرون الشريعة أن يلائموا بينها وبين الواقع والحاجات الحديثة فيه. . . وعليهم أن يتعرفوا إلى العالم الحديث وأن يدرسوا العلوم التي ولدها العقل البشري. . ولقد بعث من جديد الفكرة التقليدية القائلة بشراكة الحاكم والعلماء وفسّر كلمة العلماء في ضوء ما قصده سان سيمون بـ «رهبنة العلماء». أما الحاكم فهو ممثل لله، ومسؤول أمامه فقط وليس له من دون الله ديّان سوى ضميره، أما رعاياه فعليهم واجب الطاعة المطلقة له، والإثنان مرتبطان بالحقوق والواجبات وينبغي أن تعم الثقافة الجميع وبخاصة معرفة القوانين، وأن كل إنسان يجب أن يبتدع في فنه شيئاً لم يسبق به أو يكمل ما ابتدعه غيره وأن يعمل على ايجاد الرفاهية والتقدم وتحسين أوضاع الشعب وأن الثروة الوطنية هي نتاج الفضيلة والفضيلة مفتاحها التربية التي يجب أن تكون شاملة لكل الناس منذ حداثتهم وبخاصة بغية تكوين شخصيتهم الجسدية والفكرية على أساس من الحرية المؤدية إلى خلق مجتمع حقيقي وحب وطني قوي. . ولم يكن الطهطاوي يعتبر بأن أوروبا تشكل خطراً سياسياً لأنها تسعى وراء العلم والتقدم المادي، مع أنها تحوي في طياتها خطراً خلقياً لأنها لا تعتقد إلا بالعقل البشري وهي مسيحية بالاسم فقط وأن دينها يختلف عن الدين الحقيقي. . وخلاصة رأي الطهطاوي أنّ العقل يوصل إلى التمدن وأن المسلمين قادرون على التوصل إلى المدنية، وهم ملزمون على ذلك، وهذا يكون بتبني المدنية والعلوم الأوروبية وثمارها[2].

---

(١) ـ المسار الوطني الديموقراطي في الثقافة اللبنانية. د. علي سعد ـ الطريق ـ ع ٢ ـ ١٩٨٠ ـ ص ٦٥.
(٢) ـ حوراني ـ ص: ٩٢ ـ ١٠٨.

ولقد أثّر الطهطاوي في من عاصروه وفي لاحقيه ولقد تشعبت الآراء والمواقف حول الثقافة الغربية والتراث الإسلامي والعربي . .

فالإمام محمد رشيد رضا يعتقد بأن السبيل الوحيد للوقوف في وجه الغزو الأوروبي يكمن في العودة إلى الخصائص والمبادىء التي يرتكز عليها الإسلام وأول هذه المبادىء هو السعي والجهد الايجابي . . وهو يدعو إلى تكوين جماعة أو أمة واحدة تجمعها وحدة الدين والشريعة والمساواة ورابطة اللغة، وهذه الجماعة تفوض سلطتها لأهل الحل والعقد أي علماء الشريعة وأصحاب السلطة السياسية . . وقد رفض فكرة التصوف ودعا إلى القوة والعمل والسعي . وهو يفرق بين الأفعال المتصلة بالعبادة والمتصلة بالناس . . فالعبادة نهائية والثانية متغيرة وفي التغيير ينبغي التعويل على العقل . . واشتراع القوانين يجب أن يتم بالشورى بين سلطة الحاكم الورع العادل وسلطة العلماء المؤهلين لممارسة الاجتهاد . . وكان يرى ضرورة القبول من الحضارة الغربية ومدنيتها بالمقدار الذي يساعد الشرق على استعادة قوته . . . فالجهاد الذي هو فريضة على المسلمين لا يمكنهم تأديته إلاّ إذا أصبحوا أقوياء، وإلا إذا اقتبسوا علوم الغرب وتقنيته[١] .

أما خير الدين التونسي فقد أراد أن يظهر ما هي أسباب قوة المجتمعات وتمدنها، وبنوع خاص دور الدولة في المجتمع، وذلك بتحليل تلك المجتمعات الأشدّ قوة وأكثر تمدناً في العالم الحديث وأن يثبت أن السبيل الوحيد في العصر الحاضر لتقوية الدولة الإسلامية إنما هو اقتباس الأفكار والمؤسسات من أوروبا وإقناع المسلمين المحافظين بأن ذلك ليس مخالفاً للشريعة بل منسجماً مع روحها . . »[٢] .

بعض مظاهر التأثير الغربي

وعلى العموم فإن التأثر بالحضارة الغربية كان في البداية منحصراً في النواحي السياسية . أما الدائرة الفكرية والأدبية فكانت محصورة التأثير بالمسيحيين وبخاصة الشآميين . وأن روّاد الحركة الفكرية ركزوا على الشعر القديم دون الفنون الأدبية الحديثة . وكانت تتنازع المفكرين آنذاك فكرتان : المحافظة على التراث لإصلاح الحاضر والاهتمام بإصلاح الحاضر دون النظر إلى الماضي . وقد ارتكزت هذه الفكرة على الغرب فظلت بعيدة عن الواقع ولم تتعاطف معه . وكان هناك من استسلم كلياً للقديم ومن اتخذ بالغرب ومن وقف بين الفريقين .

---

(١) ـ د. علي سعد: ص: ٦٥ ـ ٦٦ ـ (الطريق ع ٢ ـ ١٩٨٠).
(٢) ـ حوراني ـ ص ١١٤ .

وكان لا بد للتطور الفكري أن يتأثر بعاملين رئيسين: الظروف السياسية المتأرجحة بين الأتراك والحكم الوطني والأوروبيين وبين قضية أسبقية الحضارة الأوروبية وتفوقها. وكان لا بد من صراع بين القديم والجديد. لقد كانت مساهمة الإمام محمد عبده كبيرة في تطوير اللغة وأساليب الكتابة. وهذا لم يؤد إلى استنباط فنون جديدة. وقد ظلّ التأثّر بهذه الفنون، فبقي يدور في نطاق المهاجرين الوافدين إلى المجتمع المصري فسيطروا على الصحافة واندفعوا يقدّمون الفكر الغربي بحكم من تعاطيهم التاريخي والديني والسياسي مع أوروبا وثقافتها. ومن هنا كانت محاولاتهم قلما تعني بالواقع ومشاكله. ولهذا كان شبلي الشميّل يتحدث عن داروين وإدخال مذهبه في الفكر العربي. كما حمل فرح انطون لواء الاشتراكية والشيوعية محاولاً نشرها، وقد جرّت إليه عداوات كثيرة كان أبرزها مشادته مع الإمام محمد عبده..

ولقد كانت الرواية والمسرحية وعاء يقدّمون من خلاله أفكارهم. لهذا فإنهم قلّدوا الروايات الغربية تقليداً مباشراً سواء بالترجمة أم الاقتباس أم التأليف واختيارهم للروايات الملائمة للذوق الشعبي غير المثقف واتخاذهم اياها وسيلة للرواج الصحافي وهو ما جعل الرواية في بدايتها موضع استنكار المثقفين.

كذلك مهّدت التأثيرات العقلانية المادية المبكرة التي جلبها العلمانيون المسيحيون لتقبل الأفكار المادية الماركسية في مرحلة لاحقة. فعلى الرغم من أن العلمانية المسيحية لم تكن ماركسية النزعة أساساً وغلب عليها المنحى التطوري الدارويني والقيم الليبرالية اجمالاً، إلا أن ما جلبته من عقلانية خالصة وتفكير اجتماعي تطوري اشتراكي ونزعة يسارية مبكرة، أسهم في تهيئة بعض العرب لتقبل الماركسية عندما بذرت بذورها في العشرينات ومطلع الثلاثينات. أضف إلى ذلك أن رواد الماركسية العربية كان أوائلهم من الأدباء والكتاب المسيحيين مثل اسكندر رياشي ونقولا حداد ويوسف يزبك ورئيف خوري وفؤاد الشمالي وفرج الله الحلو[١].

كما برزت أسماء أخرى في الميدان الفكري العربي تأثرت بنسب متفاوتة بالغرب. وقد شكل مصطفى كامل في مصر الحزب الوطني وتثقف بالفرنسية ولم يندفع في تقليد أوروبا تقليداً أعمى.. ومع ذلك فقد انعكس الوضع السياسي على أدب تلك المرحلة وفكرها فوجدت الفكرة القصصية إلى جانب نظرية الوحدة الإسلامية وازدهر الشعر الكلاسيكي كأداة دعاية للفئة الحاكمة والأحزاب السياسية المتصارعة[٢].

---

(١) ـ الاتجاهات الفكرية ـ عبد الله حنا ـ ص ٨٢ ـ ١٢٦.

(٢) ـ تطور الرواية العربية ـ بدر ـ ص ٤١.

وكانت الرواية قد بدأت تنتشر شيئاً فشيئاً ولم يجد الوسط الثقافي بدّاً من استعمالها بعد التحولات الاقتصادية المستجدة في العالم الغربي مع دخول الأساليب الرأسمالية. واستعملت الأشكال الروائية القديمة للتعبير عن الأفكار في ميدان الإصلاح الاجتماعي..

كان الجهد الحقيقي في نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يتمثل في محاولات الإصلاح الاجتماعي التي مهدت للرواية حيث تغلبت النظرة الواقعية والجرأة في تطبيق أفكار الحضارة الغربية على واقعنا لتحرير شخصية الفرد وإبراز الشخصية العربية.. كان هذا الأمر في بدايته ضعيفاً إلا أنه اشتد. وقد عاش الأثر الغربي في العقل أكثر مما كان يعيش بالوجدان.. كان يحاول أن يحرر ثقافة الفرد ويخلصه من الحصار المضروب عليه في فروع التعليم كافة حيث أدخلت المناهج الغربية في دراسة التراث وكانت أولى مآثر هذا المنهج عملية التحليل والمنطق ورفع القداسة عنه.. ورفع الحجر عن القادرين على إرسال أولادهم للتعلم في الغرب.

وكان من نتاج هذا الأثر بروز المفكر لطفي السيد[1] الذي نادى باحترام العقل والتفكير وجعل المصلحة القومية تعلو المصالح جميعها مقرونة بالنظرة الواقعية إلى الأمور والابتعاد عن النظرة العاطفية إلى الدين والحماس الخطابي والدعوة إلى تفسير سلوك البشر تفسيراً علمياً يخضع للتطور ويتأثر بمناهج المفكرين الغربيين.. «ويعوزنا شيوع الاعتقاد بأن مصر لا يمكنها أن تتقدم، إذا كانت تجبن عن الأخذ بمنفعتها وتتواكل في ذلك على أوهام وخيالات يسميها بعضهم الاتحاد العربي، ويسميها آخرون الجامعة الإسلامية»[2].

كما برز المفكر قاسم أمين فدعا إلى تحرير المرأة والإصلاح الاجتماعي، معتمداً على إيمانه بالحضارة الغربية وضرورة اتخاذها مثلاً أعلى، وعلى الدعوة إلى الإصلاح على أسس العلوم العصرية... إذ أن المرأة ثمرة من ثمرات التمدن الحديث ظهر في الغرب بعد الاكتشافات العلمية التي خلصت العقل الإنساني من الظنون والخرافات، وأن عبودية المرأة تتنافى مع طبيعة العصر لذلك يجب تعليمها وتحريرها..[3].

ونستطيع القول: إن التأثر بالفكر الغربي أصبح تياراً أصيلاً بعد أن كان هامشياً.. وأصبحنا نسمع أقوالاً مثل أوروبا بالنسبة لعبد الله النديم كانت العدو والمعلم. وأصبحنا نسمع

---

(١) ـ الفكر العربي في عصر النهضة ـ حوراني ـ ص ٢٠٩ ـ ٢٢٠.
(٢) تأملات ـ لطفي السيد ـ ط ٢ ـ ص ٧٥ ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦٥.
(٣) حوراني ـ ص ٢٣٩ ـ ٢٨٢ ـ ٢٩٤ ـ و ٣٠٤.

الدعوة جهاراً إلى ضرورة التعلم من الحضارة الغربية كما هي الحال عند محمد كرد علي وعند فرنسيس مرّاش في روايته «غابة الحق». كما أخذنا نصادف الكثير من المقارنات الفكرية بين أديب شرقي وآخر غربي كما هو الحال بين شبلي الشميل وسبنسر وفرح أنطون ورينان..

إن التطور الذي طرأ على الحياة العربية وبخاصة من الناحية السياسية لم يكن يتم بمعزل عن التطور الفكري. فأمام الهجمة الاستعمارية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين للاستيلاء التام على الشرق، كان الإنسان العربي في مرحلة التفتيش عن الذات، وعن الشخصية المستقلة ولم يكتف بالمعين التراثي. «إن البعثات التي أرسلتها الدولة والجامعة ومن سافر على نفقته.. بعد عودتها نقلت ميدان القديم والجديد في الأدب.. وجهته وجهة أخرى غير التي كان الكلام فيها قد فرغ، نقلت الكتابة وأساليبها من مجال المحاكاة إلى مجال بروز الذاتية فيها، هذا الميدان انتقلت إليه صور الأدب، انقضى عصر المقامات والترسل في نظر هؤلاء المجددين. لا بد من صور جديدة هي صور الأدب القومي الكبير، هي القصة والأقصوصة وهي الشعر الوجداني والتمثيلي. «اقترنت ثورة الأدب بالثورة السياسية، طالب المصريون أن تكون حياتهم شبيهة بالتي في الغرب، فلتكن مظاهر الفن مصبوبة في قوالب غربية لتكون آية للناس جميعاً على تقدمهم وعلى أنهم يسابقون الغرب إلى ميادين الحضارة وقد يسبقونه»[1].

وقد عمت الفكر العربي في هذه الآونة فكرة النهل من أوروبا وكانت هذه الحلقة من أخطر الحلقات التي مرّت بها الثقافة العربية حيث أدّى الغرب دور الساحر وسيطر على العقول، الأمر الذي جعل المفكرين العرب يلهجون به، لا شيء إلا حضارته وثقافته. وكانت الحدة على أشدها في السنوات (١٩٢٥ ـ ١٩٣٠)، بلغت ذروتها بحيث لو تأمل المؤرخون حالة الشرق العربي لرجّح أن المعركة بين القديم والجديد، بين الإسلام والحداثة، بين السلفية والعلمانية لا بد أن تصل إلى نهايتها الحاسمة بانتصار نقيض على آخر بصورة لا تحتمل عودة التوفيق بينهما، ولتواتر وتجمع لديه من الظواهر الماثلة عندئذ ما يدل على أن التيار التجديدي الدينامي هو المؤهل للحسم التاريخي. وقد بدأ منصور فهمي أطروحته عن «حالة المرأة في التقاليد الإسلامية وتطوراتها» متبعاً المنهج العلمي في تحليله المتحرر من الالتزام بحقيقة الوحي[2]. وأصدر الشيخ علي عبد الرزاق كتابه «الإسلام وأصول الحكم» حيث طرح قضية العلمانية لأول مرة في الفكر الإسلامي مستنداً إلى حجج ومبررات دينية شرعية مستمدة من

---

(١) ثورة الأدب ـ محمد حسين هيكل ـ ص ١٠٩.
(٢) ثورة الأدب ـ محمد حسين هيكل ـ ص ١٠٩.

القرآن والسنة والتاريخ الإسلامي لتبرير العلمانية دينياً[1] وتبعه طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» مستخدماً منهج الشك الديكارتي والنقد التاريخي الأوروبي في غربلة الروايات والنصوص الدينية بما في ذلك آيات القرآن الكريم، وهذا طرح إمكانية نقد القرآن ونقضه من وجهة نظر البحث العلمي[2]. وكتب إسماعيل مظهر عام ١٩٢٦ يهاجم الغيبية وينتصر للأسلوب اليقيني، الأمر الذي جعله يحمل بقوة على الفكر العربي وبخاصة في مجلة «العصور»[3]. وفي الآونة نفسها كان محمد حسين هيكل يطرح مفهومه حول الأدب الفرعوني ويدعو إلى العلم الخالص ويترجم أبحاثاً عن النظرية الوضعية لكانت ويؤلف كتاباً عن حياة روسو شارحاً فكرته في الدين الطبيعي.

وفي هذه الحقبة أيضاً ظهرت بواكير الأحزاب الشيوعية والفكر الماركسي. فتأسس الحزب الشيوعي اللبناني السوري (١٩٢٦) والحزب الاشتراكي المصري (١٩٢٠) والحزب الشيوعي المصري (١٩٢٢)، كما انهالت إبّان ذلك الترجمات والتآليف العديدة في الفكر الماركسي والاشتراكي..[4]. كما ظهر في تلك المرحلة الاتجاه القومي العربي وكان لأول مرة يكتب مفهوماً علمانياً على يد ساطع الحصري.

ولا ريب في أن هذا التأثير الغربي في الأدباء العرب قد ترك بصماته واضحة في آثارهم، فتوفيق الحكيم الذي كان مأخوذاً إلى حدّ بعيد بالحضارة الغربية يقول: «نحن نعيش اليوم في عصر حضارة عظيمة هي الحضارة الأوروبية فأي جهل منا بفرع من فروع هذه الحضارة معناه التخلف والقعود»[5].

وعلى هذا فإنّ هذا التأثير استمر في مؤلفات المفكرين والأدباء العرب.. ولقد احتذوا في مجمل نشاطهم الفكري حذو التيارات الجديدة التي كانت تطلع بجديد. فمع كل مرحلة تجتازها أوروبا.. تأثروا بالمدارس الأدبية والفنية والفلسفية والفكرية بعامة.. أخذوا يكتبون على هدى التجارب الغربية.. إلا أنهم لم ينسوا واقعهم وتراثهم، الأمر الذي وضعهم في هوة سحيقة من التردد والتمزق.. لقد خضع مفكرو تلك المرحلة للظروف نفسها التي خضع لها سالفوهم.. طغيان السياسة على الأدب، طغيان المشكلات الاجتماعية على كل شيء.. لقد

---

(١) المعارك الأدبية ـ أنور الجندي ـ ص ٥٧.
(٢) المرجع نفسه ـ ص ٢٧٨.
(٣) مجلة «عالم المعرفة» ـ عدد ٣٥ ـ ص ٢٢ ـ ٢٣.
(٤) المرجع نفسه ـ ص ٢٣ ـ ٢٤ ـ ٢٥.
(٥) زهرة العمر ـ توفيق الحكيم ـ ص ١٦٩.

وجدوا أنفسهم من جديد يشتغلون بتقديم الثقافة والأدب الغربيين وتحليلهما وتلخيصهما وتقديمهما إلى القراء[١]. اهتزت نفسياتهم بتأثير هذه الثقافة اهتزازاً أعمق وأكثر من زملائهم.. كانت حدة الصراع بين القديم والجديد أعمق في نفوسهم.. فبينما نسمع توفيق الحكيم يقول: «لم أترك شيئاً في تاريخ النشاط الذهني لم أطلع عليه، لقد غرقت في آداب الأمم كلها وفلسفتها وفنونها، لم أكن أسمح لنفسي بأن أجهل فرعاً من فروع المعرفة، لأني كنت أعتقد أن الأديب في عصرنا الحاضر يجب أن يكون موسوعياً..»[٢]. بينما كنا نسمعه يقول ذلك دون تردد فقد كان سواه فاقد التوازن حائراً في مدى أخذه عن الحضارة الغربية لتعدد ألوانها.. «كانت الكتب تعذبني وتسحرني فانظر إلى الناس بعيون أصحابها لا بعيني وأحسها بقلبهم لا بقلبي..»[٣] كما يقول المازني.

وبوحي الثقافة الغربية وباندفاعهم إليها على هذه الصورة رسموا مجتمعاً مثالياً في أذهانهم بعيداً عن واقعهم الذي أصبح مرفوضاً بالقياس إلى المجتمع الغربي. «نحن اليوم غيرنا قبل عشرين سنة، لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم، فهم يشعرون شعور الرقي ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي... وإذا كان هذا العصر قد هزّ رواكد النفوس وفتح أغلاقها.. فقد فتحها على ساحة من الألم تلفح المطل عليها بشواظها فلا يملك نفسه من التراجع والتوجع أحياناً، وهذا العصر طبيعته القلق والتردد بين ماضٍ عتيق ومستقبل مريب.. وقد بعدت المسافة بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن فغشيتهم الغاشية..»[٤].

ويقول عبد الرحمن شكري[٥] في الموضوع نفسه متحدثاً عن الشباب المصري «وهو كثير الحيرة والشك على الرغم من غروره يترك ما يعنيه لما لا يعنيه لا يعرف أي أفكاره، وعاداته القديمة خرافات مضرة، ولا أي أفكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة من أجل ذلك يضره القديم كما يضره الجديد فهو في قديمه وجديده غارق بين لجتين أو مثل كرة في أرجل المقادير فإلى أين تقذف به المقادير».

(١) بدر - ٢٨٠.
(٢) زهرة العمر ص ١١٨.
(٣) قصة حياة - المازني ١٢٧٠.
(٤) من مقدمة العقاد لديوان المازني ج ١ - ص ك وما بعدها.
(٥) الاعترافات - ص: ٥ - ٦.

ـ ردة الفعل على التأثير الغربي:

إن هذا الموقف الفكري الجديد الذي شمل الكثيرين من المفكرين أضفى على المرحلة انعطافاً مهماً خرجوا منه وقد حولوا أنظارهم إلى الواقع، وإلى التراث.. وبالتالي إن هذه الهزة العنيفة التي بدأت حوالى سنة ١٩٣٠ جعلت الباحثين يقوّمون المرحلة السابقة القريبة ويحكمون عليها بأنها غير ناضجة.. إنها نزوة في مسيرة الفكر العربي لم تمر بأدوار النضج والاستقرار والاستمرار، وأن نموّها وتطورها لم يخضعا لسنّة النشوء والارتقاء بل لسنة التدهور والانحطاط»[1]. وكان أبرز تفسير لأزمة هذا الاتجاه قد أدلى به أحد رواده محمد حسين هيكل حيث قال: إن البذر العقلي الثوري كان يلقى في غير منبته، فإذا الأرض العربية تهضمه، ثم لا تتمخض عنه ولا تبعث الحياة فيه[2].

إلاّ أن التفسير المباشر لهذه الردة وهذا القلق كان قد وضح أكثر في السياسة التي اتبعها الغرب في بلادنا وبخاصة بين الحربين فأعاد سيطرته على البلاد العربية بوجهه الآخر القاتم، فجزأها واصطنع كيانات جديدة وهيمن عليها سياسياً وعسكرياً واقتصادياً وربط الحكام المحليين بسياسته بوسائل شتى. ولقد حال الغرب دون نشوء كيان جماعي بديل في المنطقة يتولى أمر تحضيرها بإرادتها واختيارها عندما نقض وعوده بتأييد إقامة المملكة العربية المتحدة وحارب المحاولات الاتحادية. كما لم يسمح بأية حركة تحديثية تصنيعية جدّية في الأوطان الواقعة تحت سيطرته. وأخذ يتصنع أنه مهتم بمصالحه الاقتصادية السياسية المباشرة أكثر من اهتمامه برسالته الحضارية وقيمه الإنسانية في الحرية والمساواة. وإن الذين درسوا في الغرب تبين لهم أنهم كانوا مخدوعين وأن له وجهين متناقضين وأن مؤثراته التي يجلبها للمستعمرات أغلبها بهرج وقشور. أما تبشيره بثقافته وقيمه فلزعزعة تراث المنطقة العربية وهدم كيانها الحضاري الموحد أكثر منه نشراً مخلصاً للفكر الإنساني الحديث المتحرر. لقد وقف بعض الغرب لأسباب استراتيجية مصيرية ضد أية وحدة عربية فاعلة ليبرالية كانت أم سلفية أم يسارية.

إن التمزق الذي أصاب المازني وشكري والعقاد والحكيم وسواهم بدأ يتحول إلى شيء من الاستقرار، من الردة على سنوات اعتبروا أنفسهم فيها مقلدين دون غاية، يعملون فكرهم وتذهب جهودهم خارج الأرض تبقى تهيم في فضاء لا ينسجم مع واقعه إلا بالنذر اليسير... وقد جاءت هذه الصدمة عنيفة بالقدر الذي أَثبَتَتْ شخصيات فكرية وعت التاريخ وانغرست في

---

(١) النقد أيضاً ـ أحمد أمين ـ مجلة الرسالة ـ العدد ١٥٢ ـ ١/٦/١٩٣٦ ص: ٨٨١ ـ ٩٨٣.
(٢) في منزل الوحي. محمد حسين هيكل ـ ص ٢ ـ المقدمة ص ٢٢ ـ ٢٦.

الأرض لتثمر أحياناً وتذبل أحياناً كثيرة، كما أدّت الهزة إلى مراجعة الكثيرين من المفكرين السابقين لمواقفهم والارتداد إلى توفيقية الإمام محمد عبده وزملائه... لذلك كانت فترة الثلاثينات من القرن العشرين إعادة للتقويم الفكري القديم والحديث وارتفعت الأصوات، وكان أبرزها عبد الوهاب عزام الذي يقوّم المرحلة السابقة ويرسم خطى الحاضر بقوله: «أضل الشرقيون أنفسهم، فإذا هم أجساد تنبض بقلوب الغرب وتفكر بعقوله، وإذا هم مستسلمون لكل ما تطلع به أوروبا... ثم إذا هم أذلاء مقلدون يحقرون أنفسهم وآباءهم وميراث حضارتهم وتاريخهم إلا أن تعظم أوروبا أباً من آبائهم أو تعجب بمأثرة من مآثرهم فيقتدوا بها.. إن الشرقيين يتلقون عن الغربيين أفكارهم وعقائدهم كما يأخذون منهم منسوجات القطن والصوف...» ثم يقترح ما يجب فعله: «أن نجد أنفسنا، أعني أن نعد أنفسنا أناساً أحياء مفكرين.. وأن (نرجع) إلى تراث آبائنا نحفظ منه كل مفخرة ونعتز فيه بكل مأثرة ونخطط لأنفسنا في معترك الحياة خطة عمل من عقولنا وأيدينا ووحي تاريخنا وآدابنا، تصل ماضينا وحاضرنا بالمستقبل..»[1].

بالإضافة إلى عبد الوهام عزام أصوات أخرى تصاعدت منها محمد حسين هيكل، وطه حسين وتوفيق الحكيم وسواهم.. هذه الأصوات رفعت عقيرتها لتوضح خطأ نظرتها إلى الغرب والتراث العربي.. ولقد عاد ميخائيل نعيمة بعد تنقله الدائم في العواصم الغربية والشرقية، عاد إلى لبنان ليعلن أنه ولد ولادة ثانية وأنه مقتنع بأن حضارة الغرب لا يمكن أن تلتقي مع الشرق.. «ما أبعد السلام المخيّم في جبالكم عن الجلبة المعسكرة في مدينة كمدينة نيويورك!.. فعلام تصرون على تزويج سلامكم من تلك الجلبة وليس أضل ممن يعتقد أن بإمكانه التوفيق بين ريال نيويورك وسلام صنين...»[2].

إن ميخائيل نعيمة وسواه باتوا يرون أن التغرب الكامل لا يجدي نفعاً وأن الأساس في الجذور، في الأرض.. والنهضة لا تكون من الخارج بل من الداخل.. والإنسان المقصود تحضيره هو المعنى في النهاية، وكل ما لا يشكل عملية تواصل معه يلقى الإخفاق.. ولكن إلى أي حدّ كانت عملية الارتداد صحيحة؟ وهل كل ما قيل عن الحضارة الغربية صحيح وينبغي نبذه؟ إلى أي حدّ كان يعكس المتأثرون تماماً بالغرب حقيقة التفاعل والتواصل الحضاري بين الشعوب؟ وهل ينبغي للشعوب أن تنعزل وتلتف حول ذاتها تخضع لقوانين التطور والتراجع الخاصة بها دون الاستفادة من مجريات التطور الإنساني العام؟

---

(١) ملحق السياسة الأدبي ـ عبد الوهام عزام ـ عدد خاص بمؤتمر الطلبة الشرقيين تشرين أول ١٩٩٢.
(٢) زاد الميعاد ـ ميخائيل نعيمة ـ ط ٣ ـ ص ٢٩.

إن التجربة الإنسانية تدل على أن حضارة شعب من الشعوب لم تكن في يوم من الأيام ملكاً لمبتكرها. . وما من حضارة عاشت منغلقة على ذاتها، ما من حضارة استطاعت أن تكوّن نفسها في تقوقع منع عنها تيارات قادمة من تجارب شعوب أخرى. . إن الحضارة في كثير من تفسيراتها تعني قوة شعب ما في فترة معينة من تاريخ قوته العسكرية والسياسية والثقافية والعمرانية. . . وبالتالي القوة الاستقطابية للشعوب المغلوبة على أمرها. . هذه الشعوب التي لن تستقطب إلا حاملة حضارتها وتاريخها وتقاليدها وأساليب حياتها العامة. . وفي ضوء هذا فإن الحضارة العربية كانت مزيجاً من حضارة عدة شعوب تميزت العربية منها بموقع الريادة والسبق في ميادين شتى.

إنّ الدعوة التي أطلقها أدباء العشرينات والثلاثينات في القرن العشرين لإيلاء حضارة الغرب الظهر وبالتالي الانطواء على الذات هي دعوة لن تلاقي النجاح في أهدافها. . تماماً كما حصل للذين أُخذوا نهائياً بالفكر الغربي وحضارته. .

إن منطق الحياة يقتضي التعامل. . الأخذ والعطاء. . أخذ ما يفيد حياتنا ويتلاءم مع حاجاتنا وعطاء ما يخدم التجربة الإنسانية ويمدها بمعين التقدم. وعلى هذا فإن خدمة الشعوب هي المقصودة. . الشعوب التي ليس من أهدافها إلا العيش بسلام وأمن بعيداً عن المنازعات والأطماع. . بهذا المعنى تصبح الثقافة الإنسانية كالهواء يحتاجه الإنسان ليمده بالحياة.

وكما أن الهواء لا يعرف الحدود، يتمرد على الملكية والأنانية، كذلك يجب أن تكون الثقافة ملكاً للجميع ولخدمة شعوب المجتمع الإنساني قاطبة.

إن تبني هذه النظرة يضع أمامنا السبل الصحيحة لتقويم مسار الثقافة العربية. إن المراحل السابقة كانت بمثابة بحث عن الشخصية الثقافية العربية. . وفي خضم هذا البحث وقع المثقفون العرب في مزالق الإستلاب الغربي من جهة وتنكروا من جهة ثانية لكل ما هو غربي. . ومن جهة ثالثة وقف آخرون بين الفريقين يحاولون التوفيق. . وفي كل مرة كانوا يفتشون. وفي هذا كله كانوا يضعون اللبنة الأساسية لفكرهم، ووجودهم.

وهكذا كانت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية غنية بالاتجاهات الفكرية. . . وقد دخلت البلاد العربية في نطاق التفرقة والتجزئة السياسية. . وهذا أدّى إلى بروز فكر غني يطرح الأمور كافة من جميع جوانبها دون أن ينسى واقعه أو يتناسى عوامل النهضة العلمية لكل شعب من الشعوب. . واستكمالاً لحلقات التطور وجد العالم العربي نفسه أمام خيارات عديدة بحكم التجزئة. . وسرت في أوصال الأنظمة والشعوب العربية أفكار جديدة ـ قديمة استلهمت فيها

الحكم القادر على إدارة شؤونها والسير بها في الطرق التي تصون كرامتها كدولة والتي تحافظ على مصالح طبقاتها المتخلفة.

فبعد الحرب الثانية اشتدت الحركة الاستقلالية ولم يأت العام ١٩٦٢ حتى كانت البلاد العربية قد أتمت دورة استقلالها.. و «هكذا أصبح بمقدور الدول الشرقية للمرة الأولى في التاريخ الحديث أن تقطع إذا شاءت صلتها تماماً بالغرب وتستغني عن مثل هذه الصلة وتبقى على الرغم من ذلك جزءاً من العالم الحديث. لقد أصبح بإمكانها الآن أن ترفض الاتصال بالغرب، وتقتبس، مع ذلك جميع الأساليب التقنية والأفكار التي تقوم عليها المدينة الحديثة...»[١]. وأصبح بإمكان الإنسان العربي أن يختار في ظل سيادته ويكامل قواه الأساليب التي تساعده على العيش بحرية وكرامة مستخدماً الوسائل الحديثة والأفكار المختلفة في شؤون الحياة كافة.. في السياسة والتشريع القانوني والعلمي والكمالي والضروري دون أن يتحرج أو أن ينسب هذا الشيء أو ذاك لشعب من الشعوب أو حزب من الأحزاب إلا فيما ندر وفي بعض المجتمعات المنعزلة التي بقيت متشددة في عاداتها وقوانينها.

وقد سادت في العالم العربي مبادىء القومية العربية على اختلاف أنواعها: الدينية (الإسلامية، واليهودية) والإقليمية (الفرعونية والفينيقية..) والعنصرية القائمة على اللغة الواحدة والعرق الواحد المفضل على بقية الأعراق.

كما سادت العلمانية الليبرالية متأثرة بأفكار بطرس البستاني ولطفي السيد وما طرح حول العلمانية من قضايا ومواقف مختلفة.. ففي كل مكان حلت القوانين العلمانية محل الشرائع الدينية في كل من حقول التشريع المدني والجزائي والتجاري والدستوري.. وقد كان هذا التحول تاماً في بلد كمصر، حيث جرى بصورة غير ملحوظة تقريباً، كما كان تاماً في تركيا، حيث جاء نتيجة للثورة الكمالية. حتى أن هجوماً قد شن في تركيا وتونس على آخر معقل من معاقل الشريعة، أي القوانين الخاصة بالأحوال الشخصية. فألغى فيهما نظام تعدد الزوجات وسمح بالزواج المدني، دون أن يثير ذلك ضجة كبيرة على ما يظهر[٢].

ولقد انتشرت في العالم العربي التحديدات الدقيقة لقضايا فكرية وسياسية.. وأصبحت كلمة أمة لها مدلولها العام وأصبح لكل نظام عربي اتجاه معين في الحكم يستقي مبادئه من نمط غربي معين دون أن يسميه. ودخلت الأنظمة بأشكالها المختلفة: الرئاسية والبرلمانية والاتحادية... حيّز التطبيق في البلدان العربية التي عرفت الأنظمة الجمهورية والملكية أيضاً.

---

(١) ـ حوراني ـ ٤١٦.
(٢) ـ حوراني ـ ٤١٨.

وأصبح العلماء والأدباء والمفكرون العرب لا يتحرجون عن استعمال العلوم الحديثة في أبحاثهم. . فاستعمل علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الإدارة. . .

وبرزت القضية الفلسطينية، وشقت تيارات فكرية خاصة بها استوعبت فيها ما كان سائداً في العالم العربي والتزمت شكلاً مميزاً هو النضال المسلح لاستعادة الأرض والوطن.

وشهدت الأربعينات تيارات قومية جديدة كان أبرزها حزب البعث العربي الاشتراكي لمؤسسه ميشيل عفلق، حيث كانت نظرية سياسية شاملة تقول بأمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة، وترى أن الرابطة القومية بين الفرد وأمته هي أساس الفضيلة السياسية وأن هذه الرابطة لا يمكن أن تكون إلا رابطة عربية لدى كل من كانت لغته عربية وكان مستوطناً بلداً عربياً ومؤمناً[1] بانتمائه إلى الأمة العربية التي تنفي وجود أجزاء مصطنعة. .

كما انبثقت الناصرية في الخمسينات لمؤسسها جمال عبد الناصر وكانت تجريبية اختبارية. . عادت الاستعمار ونادت بالتحرر والاشتراكية والوحدة على أساس من العدل الاجتماعي والمساواة. . . كما وصفها عبد الناصر بالسياسة الاشتراكية الديموقراطية التعاونية. . وظهر أيضاً في الأربعينات تيار الإخوان المسلمين وأسسوا حزبهم الذي انتشر في العالم العربي وكان مؤسسه حسن البنّا تلميذاً لرشيد رضا. . . فقد قبحوا التجديد في العقيدة والعبادة وأقرّوا ما للعقل وللخير العام من حقوق في حقل الخلقية الاجتماعية، لكنهم أصّروا على إبقاء مفعول هذه الحقوق ضمن الحدود التي فرضتها مبادىء الإسلام الخلقية. . .

واستمر تيار الاشتراكية. (وقد سبق ذكر تأسيس بعض الأحزاب الاشتراكية والشيوعية في العالم العربي). وكانت تلك الأحزاب تهدف إلى الاستيلاء على الحكم بأساليب مختلفة أبرزها النضال الطبقي. ولقد آمنت بوجود طبقات اجتماعية، وأبرزهاإثنتان رأسمالية مستغِلة وأخرى عاملة مستغَلة. وإلى جانب هاتين الطبقتين أنصار وحلفاء. .

وقد اعتمدت القومية العربية في برامجها. . وهي تخوض نضالاً في ميادين عديدة تحتفظ بتجربة متماسكة متميزة عن سائر الأحزاب والتجمعات الفكرية. ولقد برزت هذه التيارات الفكرية في الأدب وانعكست في كل ما قيل من شعر ونثر. . كما دخلت المذاهب الأدبية الغربية إلى الأدب العربي فاستعملت الرمزية والرومنطيقية والكلاسيكية ومذهب الفن للفن والواقعية. . والواقعية الاشتراكية والطبيعية والوجودية وسواها.

---

(١) ـ المصدر السابق ٤٢٦.

الاحتكاك بين الشرق والغرب

تمهيـــد

ينبغي ونحن نستقصي تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب ونزرع العلائم الأساسية لها، ونبحث عن مظاهر الاحتكاك بين الحضارتين الكبيرتين الشرقية والغربية، أن ندرج الملاحظة المهمة حول مدلول الكلمات ومدى مساحة التعبير الحضاري لكل منها.

فكلمة «الشرق» أخذت عبر التاريخ مدلولاً اختلف من حقبة إلى أخرى كما هو الحال بالنسبة لكلمة «الغرب». فالشرق في القديم كان يعني تلك البقعة الممتدة على مساحة واسعة من آسيا وقسماً من افريقيا بما فيها البلاد العربية (التي لم تكن تحمل هذا الاسم). وما يعنينا من هذا الامتداد هو أننا عند استعمال كلمة شرق فإنّ المقصود يكون فقط البلاد العربية بشكلها الحالي والعرب بشكل عام منذ ما قبل الفتح الإسلامي.

أما كلمة غرب فقد حملت أيضاً تحديدات مختلفة لن ندخل في تفصيلها. ولكن ما يهمنا التأكيد عليه أن الغرب هو مجموعة الدول التي تكوّن أوروبا بشكل عام وأميركا الشمالية وما يدور في فلك هذه الدول وينهج نهجها في السياسة والاجتماع والاقتصاد والتعامل الخارجي.. ومع أن هذا المفهوم تفتت بدوره وتغيّر مع التغييرات التي طرأت حديثاً على المجتمع العالمي الكبير فإننا سوف نعتبر هذا الغرب يشمل ما ورد ذكره حتى بداية الثورة الروسية عام ١٩١٧ والثورات الشيوعية الأخرى حتى عام ١٩٤٥، حيث انقسم الغرب بدوره إلى شرق وغرب. فالشرق العربي يختلف عن الشرق الأوروبي وبالتالي فإن تعامل الأول مع الغرب سيبقى دائماً في إطار التبادل الحضاري من جهة وفي اطار عدوانية بعض الغرب على الشرق منذ القديم.

كما لا بد من الإشارة إلى أن هذا التقسيم بحد ذاته أصبح مهتزاً، إذ أن كثيراً من العلماء من أخذ يتحدث بعمق عن شمال وجنوب في الكرة الأرضية... عن الشمال المرفه، المتقدم والعدواني بشكل عام، وعن الجنوب المعدم المستغل المنهوب الثروات من قبل الشمال.

وثمة مفهوم جديد إلى معجم السياسة الدولية وهو النظام العالمي الجديد الآخذ بنظرية المركز والأطراف.

وكذلك تنبغي الإشارة إلى أن الشرق العربي كان يتعامل مع الغرب بلغة واحدة، تلك التي يتكلمها العرب منذ القديم والتي دوّن بها تاريخهم وحضارتهم. . بينما الغرب لم يشهد في تاريخه الحديث أنه تعامل مع شعوب العالم بلغة واحدة. وإنما كانت أوروبا وأميركا عبارة عن مجموعة من الدول تنطق كل منها بلغتها القومية الخاصة. مع الأخذ بالحسبان ما كان للاتينية من دور توحيدي في القديم انبثقت منه اللغات المنتشرة حالياً في أوروبا وسواها. . كما تنبغي الإشارة إلى وجود كتل جديدة من شعوب العالم برزت حديثاً الأمر الذي يجعل التقسيم المنوّه به أعلاه غير ثابت. فهناك دول العالم الثالث. . ودول عدم الانحيازز ومجموعة دول أميركا اللاتينية. . إلى جانب منظمات إقليمية عالمية لها صفات قومية حيناً ومصالح مشتركة في أحيان أخرى.

انطلاقاً من هذه المفاهيم والمدلولات فإن الشرق لم يكن في يوم من الأيام منعزلاً، وأن الغرب بعامة والإسلام بشكل خاص «قد نهض بدوره العظيم في دفع عملية التطور الاقتصادي الاجتماعي لمجتمعات آسيوية وإفريقية وأوروبية عدة»[1]، وإن الثقافات المختلفة التي وفدت إلى المجتمع الإسلامي قد ساهمت إلى حدّ كبير في بلورة نهضة كبيرة ساهمت بها شعوب عديدة بامتزاجها وأخرجت حضارة هي نتاج للفكرة الإنساني. . و«الحق يقال إن العلم العربي قد نشأ استجابة لما يدعو إليه القرآن من وجوب معرفة الإنسان نفسه والكون من حوله، ووجوب التدبر في كل أمر»[2].

بدايات الاحتكاك

لقد وسمت الحضارة العربية بأنها في أحسن حالاتها حلقة وصل بين الإغريق والغرب والحقيقة أن الثقافة العربية الإسلامية قد تأثرت في نشأتها، فيما تأثرت بميراث يوناني»[3] وأن الخلفاء الأول قد استقدموا علماء الهند إلى بغداد وأن العرب أخذوا من الصينيين استعمال البوصلة وصناعة الورق وإن جهوداً جبارة قد بذلت في الترجمة بالعراق ومصر وإفريقية والأندلس تواصلت عدة قرون، وكان لما أنتجته الحضارة العربية الإسلامية صدى واسع وأثر

---

(١) ـ دراسات في الإسلام ـ د. حسين مروة ـ ص ١٧ .

(٢) العلاقات بين الحضارتين العربية والأوروبية ـ الشاذلي القليبي الأمين العام السابق للجامعة العربية). من خطاب ألقاه في ندوة هامبورغ ـ مجلة «الآداب». عدد ٤ و٥ ـ ١٩٨٣ ـ ص ٢ .

(٣) ـ حُورني ـ ص ٢٨ .

بعيد في النهضة التي شهدتها أوروبا ابتداء من القرن الثالث عشر، ولا أدل على ذلك مما كان يؤكده أحد رواد الطرق التجريبية بأوروبا منذ القرن الثالث عشر وهو روجيه بيكن، من أن السبيل الوحيد إلى المعرفة الحقيقية، بالنسبة إلى معاصريه، تكمن في دراسة اللغة العربية[1].

وإذا حاولنا العودة إلى التاريخ للتدليل على مظاهر العلاقات بين الشرق والغرب، فإننا لا شك سنعثر على تلك المدينة الرابضة في وسط الجزيرة العربية ألا وهي مدينة مكة. فإنها قبيل الإسلام كانت مركزاً تجارياً ودينياً وسياسياً يستقطب كل القبائل في الجزيرة العربية وتنطلق منها السياسات العامة الاقتصادية والفكرية. . . وكانت لهذا التواجد والاستقطاب صلات متينة وعلاقات مستمرة مع الدول الكبرى المعاصرة لها في آسيا وافريقيا وأوروبا مع الفرس والبيزنطيين والأثيوبيين والمصريين واليونان والرومان في فترات مختلفة، وكانت العلاقات السياسية والتجارية دائمة مستمرة. . علاقات تحالف حيناً وتنافر حيناً آخر. لقد نشط العرب في التجارة الخارجية بين القارات أما باعتبارهم ناقلين لها أو أدلاءقوافل أو حماة لها. . وأدى ذلك إلى تبادل لغوي وفكري وديني بين العرب والشعوب المجاورة. وكان ذلك نتيجة طبيعية لضرورات جغرافية واجتماعية.

ومما لا شك فيه أن المدة الواقعة بين عام ٧٥٠ إلى ١١٠٠ ميلادية هي عصر علماء عرب تعاقبوا في سلسلة موصولة منهم جابر بن حيان والخوارزمي والرازي والمسعودي والبيروني وابن سينا وابن الهيثم. . وبعد هذه الفترة البالغة ٣٥٠ عاماً ينص على وجود أسماء من الأوروبيين بعد عام ١١٠٠ يتقاسم معهم العرب القيادة العلمية في مدى ٢٥٠ عاماً أخرى، ونجد في هذه الفترة من الأسماء العربية ابن رشد والطوسي وابن النفيس إلى جانب جيرارد كريمونا وورودجرز بيكون. .[2]. ولقد وجد الوافدون إلى الشرق فيما وصل إليه العرب أشياء قيّمة كانوا بحاجة ماسة إليها في بلادهم. . وتمثل ذلك في أن أقدم المؤرخين المسيحيين يعطون أهمية كبيرة للاصلاحات المالية التي أدخلها الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور، وتجلى إعجاب الوافدين أيضاً فيما كتبه صوفرونيوس، بطرك القدس، عندما تم فتحها من قبل الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب(ر). تجلى هذا الإعجاب بالحديث عن بساطة عمر وعدالته وتقشّفه وفقره. . كما تجلى فيما رواه أحد المعاصرين للفتح الإسلامي الأول الأرمني سيبيوس في حديثه عن النبي محمد (ص) وثقافته وقدرته. .

---

(١) الشاذلي القليبي في المرجع نفسه ص ٣٠.

(٢) ـ الحضارة العربية بوصفها حضارة عالمية. محي الدين صابر ـ المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ندوة هامبورغ ص: ٦ الآداب ـ ٤ ـ ٥ ـ ١٩٨٣.

ـ العلاقات الدينية

وتجدر الإشارة إلى أن رحلات الرهبان كانت في نطاق متسع، ومنذ وقت مبكر تعمل على تقوية الروابط بين كنيستي الشرق والغرب ومن أهمها هجرة رهبان من الشام استقروا في جنوب ايطاليا في القرن الثامن الميلادي، بل إن رهباناً سوريين آراميين كانوا قد انتقلوا في العصور الأولى إلى أوروبا الغربية ولا سيما إسبانيا وفرنسا وإبان الغزو الصليبي، كان أصحابه ملوكاً وأمراء وقواداً ورهباناً وأثرياء، يحاولون في غمرة تحركاتهم المختلفة أن يلتهموا المظاهر الحضارية والثقافية العربية الإسلامية. وكان الملوك المتغلبون منهم يعملون على توظيف العلماء والأدباء والفنانين والصناع ومن إليهم من ذوي الكفاءة والمهارة من المسلمين لإضفاء طابع المدنية على بلاطاتهم التي غالباً ما كانوا يملأون مدنها بالجواري اللائي كن يسبين أو تهدى إليهم، على حد ما حدث بعد التغلب على بريشنز سنة ست وخمسين وأربعمائة. فقد زعموا أنه صار لأكبر رؤسائهم قائد خيل رومة في حصنه نحو ألف وخمسماية جارية أبكار كلهن[1].

وتلقى البابا سلفستر الثاني تعليمة في قرطبة وهو الذي نقل الأرقام العربية إلى أوروبا بعد أن تعلمها في جامعة القرويين[2].

وكما أعجب الغربيون بالشرق ومفكريه كان ثمة بينهم من ينتقده.. ويهاجمه بخاصة من الذين اتقنوا العربية أمثال القدّيس يوحنا الدمشقي(٦٥٥ ـ ٧٤٩) والراهبين البيزنطيين همّرتولوس وايتيموس ريفابينوس في القرن الثاني عشر... ولقد توافقت حملة هؤلاء الهجومية مع الحملات الصليبية والدعاية الدينية التي كانوا يروجون لها حينذاك من أن الإسلام بدعة وهرطقة للمسيحية وفي كلا الأمرين: الإعجاب والتهجم ثمة حركة واتصال بين الشرق والغرب. ولقد أظهر البابوات سعة اطلاعهم على نتاج الإسلام وحركته وأقاموا علاقات حسنة مع الحكام العرب من أجل حماية المسيحيين من رعاياهم.. وكانت لبعض البابوات علاقات مع بعض الحكام العرب (الناصر ابن أخي مؤسس الدولة الحمادية في تونس والبابا غريغوريوس، وعلاقة غريغوريوس التاسع بالملك الكامل)[3].

---

(١) ـ أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع ـ عباس الجراري ـ مجلة عالم الفكر عدد ١ ـ نيسان أيار حزيران ١٩٨١ ـ ص ١٥ ـ الكويت.

(٢) ـ جامع القرويين ـ د. عبد الهادي التازي. ص ١١٥ ـ ط أولى ـ دار الكتاب اللبناني ١٩٧٢.

(٣) ـ تصوّر أوروبا الغربية للحضارة العربية ـ السنرو بوزاني في ندوة هامبورخ الآداب ـ عدد ٥٤ ـ ص ١١ ـ ١٩٨٣ ـ (هذه الدراسة تحوي مزيداً من التفاصيل حول هذا الموضوع).

ولقد شهدت القرون الوسطى وما قبلها بقليل الحروب الصليبية على أرض الشرق. وكان من الطبيعي أن تسبقها حملة فكرية تحريضية ضد الإسلام وأن يكون لهذا الدين المناوئون الذين يشوّهون مبادئه ويحملون عليه كي تسهل مهمة الغزو الأوروبي للشرق.. وقد تجلت هذه الحملة الفكرية في أول ترجمة للقرآن الكريم وقد لحقها من التشويه ما لم يلحق كتاباً آخر.

كان الأب بيتر دي كلوني (١٠٩٢ ـ ١١٥٦) أول من فكّر في قراءة الكتاب المقدس للديانة المعادية كي يكافحها، وهذه الترجمة قام بها روبرت كينت. وقد اكتمل هذا العمل عام ١١٤٣، حيث نال القرآن من التشويه في هذه الترجمة الشيء الكثير، الأمر الذي حدا براهب دومينيقي هو وليم طرابلس عاش في سوريا في القرن الثاني عشر، إلى إعطاء صورة أصفى وأنقى من الترجمة المذكورة.. وقد تابع آخرون حملة التشويه هذه، وكان الرحالة الايطالي الشهير مركو بولو في القرن الثالث عشر قد ساهم إلى حدّ بعيد بإشاعة المعلومات الخاطئة عن الإسلام.

كما فعل الراهب فرافيد نزيو حوالى سنة ١٢٩٠ في كتابه «استرجاع الأرض المقدسة» بقوله الشهير عن موضوع الجنس وتعدد الزوجات في الدين الإسلامي: «إن العرب يتمرغون في وحل الشهوات من رؤوسهم إلى أرجلهم».. وكما فعل أيضاً الراهب ريكولدودا مونتكروتشي الذي سافر في أواخر القرن الثالث عشر إلى العديد من الدول الإسلامية وتردد على الجامعة النظامية الشهيرة في بغداد وتعلم العربية ودرس القرآن بها. وكتب كتاباً سماه «تفنيد القرآن» ادّعى فيه أن القرآن يحلل اللواط والإسراف والعنف ولا يقول أي شيء صالح عن الفضائل.. والجدير بالذكر أن هذه الأقوال والكتب أعيد طبعها ونشرها إبان الفتح العثماني والنهضة الأوروبية لدراستها وتعلم اللغة العربية واللغات الشرقية بخاصة العام ١٥٤٣، حيث ترجم القرآن إلى اللغة اللاتينية روبرت تشتر وأشرف على ترجمته الفقيه البروتستانتي بيبلياد ندور وكتب مقدمتها مارتن لوثر. وكانت هذه الترجمة مشوّهة أيضاً.. ولم يستقم الأمر للأوروبيين ويتعرفوا إلى القرآن بشكل صحيح وواضح إلا مع الأب الايطالي دودوفيكو ماراكي بترجمته العلمية المنشورة العام ١٦٩٨، وأصبح من الموضوعي القول: إن «امتيازات الشمول التي تتمتع بها العلوم الغربية الحديثة استعدادها لقبول أرخميدس وكذلك البيروني واينشتاين أيضاً كأبنائها، وبالإضافة إلى ذلك إذا لم تفسدها مناوأة للديانات لا تتماشى مع التاريخ، استعدادها لقبول موسى وعيسى ومحمّد كأناس ساهموا في ظهورها»[١].

(١) ـ تصوّر أوروبا ـ بوزاني ـ ص ١٣ حتى ١٧.

وتجدر الإشارة «إلى أن رحلات الرهبان كانت في نطاق متسع، ومنذ وقت مبكر تعمل على تقوية الروابط بين كنيسة الشرق والغرب، ومن أهمها هجرة رهبان من الشام استقروا في جنوب ايطاليا، وأن رهباناً سوريين آراميين كانوا قد انتقلوا في العصور الأولى إلى أوروبا الغربية ولا سيما إسبانيا وفرنسا»[1]. ولما اكتشف فن الطباعة «كان كبير الأحبار يوليوس الثاني أول من سبق إلى طبع كتاب عربي»[2].

ـ أثر الأندلس

مع هذه المداخلات نستطيع القول: إنَّ العرب لم يكونوا في تاريخهم معزولين عما حولهم وبخاصة عن الغرب.. ولقد تتابعت مظاهر الاحتكاك بين الشرق والغرب وأصبح التعامل في جميع الميادين وبخاصة التجارية والفكرية أمراً طبيعياً. ولقد كثرت الرحلات إلى الشرق من الغرب وبالعكس واقتبس الغرب الكثير من صور الأدب وفنونه والعلم واتجاهاته. وكانت آداب النهضة الأوروبية تقوم على أكتاف الشرق. وتشير المصادر إلى الكثير من صور التأثير المتبادل وبخاصة في الأندلس، حيث انتقل الشرق إلى الغرب بفروع حياته العامة وأساليبها. وامتزج المسلمون الفاتحون والوافدون من عرب وبربر بالسكان الأصليين الذين كانوا يعيشون في الأندلس قبل الفتح الإسلامي. وقد نتج عن هذا التمازج عناصر بشرية جديدة مثل المولدين والمستعربين الذين كانوا أداة وصل ثقافي بين شطري إسبانيا نظراً لصلاتهم الوثيقة طيلة الوقت بإسبانيا المسيحية..[3].

ومن الفئات الإسلامية التي أدّت دوراً بارزاً في عملية التبادل الثقافي في الأندلس ما سمي بالمدجنين الذين كانوا يعيشون في ديار المسيحيين محتفظين بدينهم وثقافتهم.. وكذلك النصارى الذين أسلموا، والمسلمين المرتدين عن الإسلام... حيث كانوا يجمعون الثقافات الإسلامية والمسيحية والأوروبية.. وما سمي أيضاً بالجماعات الهامشية التي كانت تعيش على تخوم العرب والإسبان دون الشعور بالانتماء إلى مجتمع واحد منهما، ولقد قامت هذه الفئة بدور فعال في عمليات الاتصال والاحتكاك. والمزج الثقافي عن غير قصد وبدون وعي.

وأسهمت كل جماعة من هذه الجماعات في بناء الحضارة الأندلسية عن طريق نقل

---

(١) ـ الجراري ـ «عالم الفكر» ـ ص ١٥.

(٢) ـ تطور الرواية العربية ـ عبد المحسن طه بدر ـ ص ١٤.

(٣) ـ حضارة الأندلس ـ د. أحمد أبو زيد. عالم الفكر ـ عدد ١ ـ ١٩٨١ ـ ص ٧.

التراث الثقافي والعربي الإسلامي من العربية إلى العبرية واللاتينية والعكس مثلما فعل اليهود والمستعربون. .[1].

ويعد الباحثون الكثير من مظاهر التأثير العربي في الشعوب الأوروبية. . ويثبت البحث التاريخي والفني في الموسيقى الأوروبية أنها كانت قبل اتصالها بالموسيقى العربية الإسلامية تتمثل في ألوان محلية وشعبية رومانية في طابعها، وأن هذه الألوان تعرضت للتأثير اليهودي ثم المسيحي اللاتيني عن طريق الكنيسة وموسيقاها الدينية، وكانت متأثرة بالكنيسة الشرقية لاسيّما منها الآرامية. . كما تعرضت للتأثير الإغريقي، علماً بأن الطابع الشرقي يغلب على الموسيقى الإغريقية. . ونكاد نرجح أن هذا الطابع الشرقي كان عنصراً مساعداً على تقبل الوفود العربية الإسلامية فيما بعد من لدن الأوروبيين، دون أن ننسى الروابط التي كانت تجمع بين الكنيسة الشرقية والغربية، والتي يكفي لبلورتها أن نعرف أن الامبراطور شارلمان كان يقيم في كنائس خاصة قداسات على الطريقة الشرقية التي يبدو أنه كان معجباً بها. . ».

وبالفعل فقد انطلق الغناء الأوروبي من القصة الكنسية في القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين متأثراً بالتيار العربي الإسلامي الذي أرفده بعناصر نغمية وإيقاعية جديدة، أتاحت له أن يطور نفسه في خط غير ديني يتسم بالغنائية والملحمية وفتح له مجال تفرع النغمات وتعدد الأصوات أو ما يعرف بالبوليفوني. ولقد أصبح من المعروف أن العلاقة بين الموسيقى الأوروبية الوسيطة والحديثة أصبحت شبه مقطوعة. وأن وسائل الاتصال بين أوروبا والعالم الإسلامي كانت لا حصر لها، انطلاقاً من الحروب الصليبية والتنقلات الفردية والجماعية والعلاقات الشخصية من مصاهرات وغيرها من ألوان التعايش والتساكن والمبادلات التجارية والرحلات العلمية وحركات الترجمة[2].

وكان للترجمة أثر كبير في تعريف أوروبا بإنتاج المسلمين. واشتهرت بها مدرسة المترجمين الطليطليين برئاسة الأسقف رايموند، وكانت تضم عدداً كبيراً من المترجمين الذين نقلوا المؤلفات العربية في مختلف العلوم. ومن أبرز مترجميها دومنجو جنذالز أحد كبار الأساقفة الأسبان ويوحنا بن داوود الأسباني وغيرهم كثير من المترجمين الوافدين على طليطلة من مختلف أنحاء أوروبا يطلبون علوم العرب والمسلمين وينقلونها إلى اللاتينية. . وقد

---

(١) ـ حضارة الأندلس ـ أبو زيد ـ ص ٨.
(٢) ـ أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع ـ عباس الجراري ـ عالم الفكر عدد ١ ـ نيسان ـ أيار ـ حزيران ١٩٨١ ـ ص ١١ ـ ٦٢.

اتسعت حركة الترجمة للعلوم العربية الإسلامية مع اتساع حركة تدريسها في عهد الفونسو المعروف بالحكيم. وكان أنشأ لذلك مؤسسات في مريسة وإشبيلية بالإضافة إلى طليطلة التي استمرت حركتها في نمو وازدهار وجمع فيها الكثير من العلماء والأدباء[١].

ومن الذين أفادوا من الترجمة، الشاعران الإيطاليان بترارك ودانتي الذي أخذ غير قليل من المسلمين من أستاذه برونيتو الذي كان يتقن العربية ويشتغل بالترجمة منها إلى اللاتينية وبخاصة في مجال العلوم والآداب[٢].

ويميل الكثيرون إلى الاعتقاد بأن بعض الفنون الأدبية والموسيقية أصلها عربي انتقلت إلى أوروبا عن طريق الأندلس، ومنها الموسيقى وبخاصة في النظام البنيوي الذي جاء بعد زرياب، والموشحات التي يعتبرها المستشرق بالنثيا نتيجة للازدواج اللغوي بين العربية والرومانية في الأندلس حيث انبثق طراز شعري تمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية[٣].

ولقد احتفظت بعض المكتبات سواء في البلاد الإسلامية أو الأوروبية ببعض ما يثبت التأثير الذي قام على ترجمة المؤلفات الموسيقية العربية كمكتبة ديرسان مارسيان التي تضم كثيراً من المخطوطات العربية واللاتينية المترجمة عن العربية، بالإضافة إلى المكتبات المعروفة كالأسكوريال، وهي تحتفظ كذلك ببعض المؤلفات التي وضعها الأوروبيون تقليداً للكتب العربية، مثل ما كتبه فرانكو كولونيه في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي متأثراً بآراء الكندي، وما كتبه جون غاركود في دراسته عن الأنغام المعروفة بالإيقاعات الخ . . .[٤].

ومعلوم أن الكثير من الآلات الموسيقية الإسلامية تطورت على يد الأوروبيين شيئاً فشيئاً نتيجة تكيف هذه الآلات مع الأنماط الموسيقية الأوروبية وما يناسبها من نغم وإيقاع. . وأن الآلات الوترية تطورت وتحولت تماماً بفضل التأثير العربي وأن العود كان من بين الآلات التي حظيت بحظ وفير من التطوير حيث بقي شاهداً بارزاً على التأثير العربي بالموسيقى الأوروبية . .[٥].

---

(١) ـ أثر الأندلس. . الجراري. ص ١٣ ـ ١٤.

(٢) ـ عالم الفكر ـ جراري ـ ص ١٩.

(٣) ـ تاريخ الفكر الأندلسي ـ بالنثيا ـ ص ١٤٢ ـ ١٤٣.

(٤) ـ أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع ـ الجراري ـ مجلة «عالم الفكر» ص ٥٢ (انظر دراسة وافية حول هذا الموضوع ابتداء من ص ١١ وحتى ص ٧٤).

(٥) ـ العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية ـ بالنثيا آنخل ـ مجلة «القيثارة» عدد ٥٩ ـ تشرين الثاني ـ ١٩٨٢ ـ بغداد.

الاحتكاك الأدبي:

يمكن أن يكتشف الباحث الكثير من مظاهر الاحتكاك بين الشرق والغرب. والمجال هنا لا يتسع لذكر هذه المظاهر كلها وبخاصة في الميادين العلمية والفكرية والسياسية والأدبية. ولقد أكد الكثيرون تأثير الشرق في الغرب في ميدان الأدب وفنونه. نكتفي بذكر بعض مقتطفاته فيما يعني موضوعنا القصة.

ذلك أن تأثير القصص العربي كان واضحاً في معالمه في القصص الغربي.. وإننا إذ نتطرق إلى هذا الموضوع ينبغي أن نؤكد على أن القصة الحديثة بتحديدها الفني الحديث إنما اكتسبت صفتها تلك عبر التطور الذي أصابها مع الأدوار التي مرّت بها..

ولم يكن القصص العربي بشكله المعروف قديماً إلا حلقة من حلقات تطور القصة العالمية..

من هنا فإن الباحثين يعتبرون «ألف ليلة وليلة» و «المقامة» وقصص القرآن وسواها من مظاهر القصّ، تلك الحلقة التي ساهمت إلى حدّ بعيد في دفع حركة القصة إلى أن تأخذ شكلها المعروف.. ولقد أتيح لقصص «ألف ليلة وليلة» المسلية الانتشار في أنحاء العالم منذ عدة قرون مما لم يتح لأي نتاج عربي آخر.. فقد ترجمت إلى معظم اللغات العالمية وتأثّر بها كتاب العالم وأدباؤه منذ أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة. وأصبحت معيناً يستقون منه الأفكار والخيالات التي لا حدود لها. وبلغ من إعجاب كتاب أوروبا بها أن فيلسوفاً ومفكراً مثل ڤولتير قد قرأ الكتاب خمس عشرة مرة حيث انطبعت قصصه في ذاكرته[1].

وهكذا فإن أوروبا الناهضة لم تشغف مثلما شغفت بمجموعة الكتاب.. ومنذ أن ترجمها الأديب الفرنسي أنطوان غالان إلى الفرنسية عام ١٧٠٤ أخذت تترجم إلى سائر اللغات الأوروبية وتؤثر تأثيرات متنوعة في أدبها المسرحي والقصصي.. بل إن دراسات حديثة قد اتجهت إلى الاعتقاد بأن تأثيرها في الأدب الأوروبي سابق على ترجمة غالان بكثير ويعود إلى القرون الوسطى.. ولقد رأى الباحث الأسباني ميناندث بيلايو في كتابه «أصول الرواية» أنها انتقلت إلى الأدب الأسباني في وقت مبكر وأثرت فيه.. ونقل الأديب الأسباني لوك دي فيغا

---

(١) أذيع برنامج «رحلة موضوع» من إذاعة دمشق خلال شهر تموز ١٩٨٢ ـ إعداد وتقديم مصطفى شحيبر (ألف ليلة وليلة).

حكاية الجارية «تودد» تحت اسم «الجارية تيودور» وسواها. ويعقد الباحثون مقارنة بين عدد وافر من القصص الأسبانية وحكايات «ألف ليلة وليلة» ويعمدون إلى كشف التشابه الغريب بين بعض الشخصيات في قصص البيكاريسك أو الشطار الأسبانية وبعض شخصيات «ألف ليلة»، الأمر الذي يدل على تأثر الكتاب الإسبان بروايات كثيرة لعلّها كانت تتناولها شفاها الأوساط الشعبية الأسبانية[١].

ولقد تأثرت مجموعة من القصص الشعبي الألماني بحكايا «ألف ليلة وليلة» وترجمت إلى معظم اللغات الأوروبية الكبرى. ولا تزال أروج القصص الشعبية حتى اليوم تلك القصص التي تحت عنوان «حكايات الأطفال والبيت» للأخوين غريم.. وقد اعترف المؤلفان أنهما استمدا الحكايات من «ألف وليلة» عن طريق المشافهة. كما ويثبت الباحث جوردان أن قصة هاريت دي ميتز وهي ملحمة بطولية أنشئت في نهاية القرن الثاني عشر، أن ثمة تشابهاً لا شك فيه بينها وبين حكاية نور الدين في «ألف ليلة وليلة» كما تأثر بها الشاعر الألماني الفرنسي معاً ألبرت فون شامو، كما تأثر بها أيضاً كريستوف ماري فلن وهو شاعر ألماني آخر من عصر التنوير، نظم قصيدة قصصية بعنوان «حكاية الشتاء» اعترف أنه اقتبسها عن حكاية «الصياد والعفريت» من ألف ليلة وليلة»[٢].

وكما تأثر الإسبان بعرب الأندلس في معطياتهم الحضارية وآدابهم بشكل عام تأثروا بهم أيضاً في فن المقامة وبخاصة ما يسمى بالقصة البيكاريسكية (الشطار). ولمح الدارسون تشابهاً في عدة نواحٍ بينهما من حيث شخصية البطل وتشابه الظروف المعيشية والسخرية والهجاء والاتجاه إلى الواقعية. ولقد نوّه مؤرخو الأدب الأسباني بأثر ذلك الفن الأدبي في الأدب الأسباني وبخاصة عند انتشار القصص البيكاريسكي ابتداء من منتصف القرن السادس عشر. وأول ثمرات هذا التأثير رواية مجهولة المؤلف تحمل اسم «حياة لاسال وديترميت وحدوده ومحنه». ولقد ذاعت ذيوعاً هائلاً منذ نشرها عام ١٥٥٣ وترجمت إلى معظم اللغات الأوروبية[٣].. ويرى كثير من الباحثين نتائج هذا التأثير، إذ «حين ترجمت مغامرات «ألف ليلة وليلة» وحكايات السندباد البحري عام ١٧٠٤ تخاطفتها مجتمعات أوروبا. واستوحاها كتابهم الروائيون. وانعكست روحها في مغامرات روبنسون كروزو ورحلات جاليفر..

---

(١) المرجع نفسه.

(٢) العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية ـ آنخل.

(٣) برنامج «رحلة موضوع» برنامج خاص حول «المقامة» ـ أذيع من إذاعة دمشق إعداد وتقديم مصطفى شحيبر ـ أذيع خلال الأسبوع الثاني من شهر تموز ١٩٨٣.

وغيرها»[1]. ثم أخذت تتم المبادلات الفنية وأشكال المعمار الروائي بين الشرق والغرب.. فحين استوعب جرجي زيدان معمار السكندر دوماس في رواياته التاريخية عكف على الانتفاع بهذا المعمار.. وملأه بمضامين تاريخية عربية وإسلامية...

وللتدليل على أهمية «ألف...» وتأثيرها في الغرب يقول عنها الزيات[2] «كانت عودة «ألف...» إلى الوعي العام والاهتمام بها في العالم العربي صدى لاكتشاف الغرب لها واحتفاله بها. وقد حدث هذا أولاً بحكم التقليد والعدوى لا أكثر».

وهكذا انتقل معظم التراث الفكري والحضاري العربي إلى الغرب عبر الطريق والمسارب المختلفة. وما أن أشرق فجر النهضة الأوروبية الحديثة حتى كانت آثار العرب تلقى رواجاً في الغرب وتشكل اللبنات الإنسانية لانطلاق حضارته التي ما زالت تعطي في مجالات عديدة.

أ ـ الرحلات إلى الشرق

تبين مما سبق أن العلاقات بين الشرق والغرب لم تنقطع منذ القديم.. كانت بمثابة الدم في عروق الإنسان يجري في أوصال الإنسانية كلها، لا يحرم عضواً منها.. ولقد شهد العصر الحديث سيلاً متدفقاً من تلك الدماء، حيث رافق هذا التدفق اهتمام جدّي بالشرق من قبل الغرب وبالعكس.

إن المتتبع لرحلات الغربيين إلى الشرق يجدها منذ القديم تتخذ أشكالاً مختلفة إلا أن الشكل الحديث كان أوضح تلك الأشكال.. إذ أن الغرب الحديث شعر بحاجة ماسة كما شعر الصليبيون فيما قبل، إلى التعرف إلى الشرق من النواحي المختلفة الاجتماعية والسياسية والعسكرية. ولقد اعتبرت بعض كتب الرحلات كمدخل وتمهيد للولوج إلى عالم الشرق الساحر.. ووضعت لضرورات وتوقعات في مرحلة تاريخية معينة بالإضافة إلى الدور الذي أدّتـهُ هذه الرحلات في بث الفكر الغربي لتسهل السيطرة على الفكر والمجتمع العربيين..

ولقد اعتمد الطهطاوي في تأليف كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريس» من حيث المنهجية ونوعية الموضوعات على الكتب العديدة التي كانت قد وضعت خلال القرن الثامن عشر وبخاصة عن الشرق تحت عنوان «الآداب والعادات» للمجتمعات غير الأوروبية التي أقبل

---

(١) الجهود الروائية ـ عبد الرحمن ياغي ـ ص ١٧.

(٢) في أصول الأدب ـ أحمد حسن الزيات ـ ص ٨٢ ـ الطبعة الثالثة ـ القاهرة ١٩٥٢.

الرحالة والدارسون الغربيون على وضعها، وغدت واسعة الانتشار. . وهو ما حدا بالمدرسة الأيديولوجية الفرنسية إلى وضع منهج يهتدي به الرحالة عند صياغة مشاهداتهم في كتيّبات حوت أسئلة وأصولاً للموضوعات التي ينبغي أن تكون جديرة بالاهتمام كما فعل ڤولني بعد رحلته إلى مصر وسوريا في نهاية القرن الثامن عشر[١]. . وقد ترجم الطهطاوي واحداً من هذه الكتيبات اسمه «لمحة تاريخية عن آداب الأمم» لمؤلفه ديبنج. ومن أبرز كتب الرحلات التي وضعت عن الشرق نتيجة للرحلات التي قام بها مؤلفوها أو سواهم. . كتاب «رحلة إلى مصر وسوريا» لمؤلفه ڤولني عام ١٧٨٧ م وقد ترجمه إلى العربية إدوارد البستاني وطبع في بيروت سنة ١٩٤٩ م. كما ترجم الكتاب إلى عدة لغات أوروبية منها الإنكليزية والألمانية. . وقد رجع نابليون إلى هذا الكتاب قبل انطلاقه إلى مصر إذ بيّن ڤولني فيه حالة النظام المملوكي المتردي في ضعفه. . وقد تميّز كتابه بجمع الصور المعبرة عن أوضاع المكان والزمان والناس فيهما معتمداً على الرؤية والمشاهدة وذكر التفاصيل والدقائق والاعتماد على الرحالة السابقين. .

ويأتي كتاب سفارى «رسائل عن مصر» بعد كتاب ڤولني من حيث التاريخ أي في عام ١٧٨٥. . وقد قام صاحبه برحلته إلى مصر عام ١٧٧٧ ومكث فيها ثلاث سنوات حتى عام ١٧٧٩. . ويهتم الكتاب بعرض صورة واضحة مفصلة لمصر حيث يستنتج أن فيها جاذبية لأنها مهد الحضارة القديمة وبخاصة الفرعونية. وأنها لم تأخذ بالحضارة الحديثة، يطبق عليها الظلم العثماني فيستنزف مواردها. . أما عادات أهلها فهي تمثل السذاجة والطبيعة والصدق والبعد عن المخادعة والرياء. . ويدلنا هذا الكتاب على أن سفارى استعمل مراجع عديدة حين تأليفه أمثال كتب الرحلات السابقة والإلياذة والأوذيسة الأوروبية والعهد القديم والقصص العربي وسواها. . كما يحوي الكتاب مقارنة بين الحضارة والمدنية الحديثة وبين المجتمع المصري إذ أن المؤلف يهرب من الأولى ليرتمي في أحضان الثاني[٢].

أما كتاب سونيني «رحلات إلى مصر العليا والسفلى» الموضوع عام ١٧٩٩ وحيث أن صاحبه قام برحلته في نهاية العقد الثامن من القرن الثامن عشر وقدم مخطوط الرحلة كتقرير إلى حكومته. . كما صاحب سونيني الحملة الفرنسية إلى مصر ونشر كتابه خلال الآونة نفسها. إذ أنه كما يتبين من الكتاب أن صاحبه رحل بتكليف من الحكومة الفرنسية. . وقد دوّن في كتابه ملاحظات كثيرة عن الشرق وبخاصة مصر التي لا يسودها إلا الاستبداد والبربرية. . وقد

---

(١) الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق. د. ناجي نجيب ـ ص ٢٦ ـ دار الكلمة للنشر ـ بيروت ١٩٨١.
(٢) ـ نجيب ـ ص ٧٢ ـ ٧٣.

تطرق إلى موضوعات المرأة ومراسم الزواج والختان وتجارة العبيد ومعاملتهم.. كما تحدث عن الدراويش والرقاة وعن الأمراض والأوبئة وعن مظاهر البيئة الطبيعية وعن الحصان العربي..»[1].

ويأتي بعد هؤلاء وليم جورج براون في كتابه «رحلات في افريقيا ومصر وسوريا من عام ١٧٩٢ إلى عام ١٧٩٨». وقد قام برحلته حوالى العام ١٧٩٩.. وهو كسالفه يعمد إلى تقصي الحقائق وبيان الأغراض والأسباب الكامنة وراء الظواهر. كما يعمد إلى العمق في الشروح الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للأعراف والأحداث والظواهر، تحدوه في جميعها روح الاكتشاف وحب الاطلاع..»[2].

وهكذا فإننا نلمح الإصرار على القيام بتلك الرحلات قبيل الثورة الفرنسية وبالتالي قبيل حملة نابليون إلى مصر بخاصة والشرق بعامة.

وقد تختلف هذه المؤلفات في الظاهر من حيث دوافعها.. فهي تبدو متشابكة حيناً، واضحة حيناً آخر. فيها ميل إلى التنوير والمعرفة وتسليط أضواء على المظاهر الحضارية والروح الاستكشافية والتطلعات التوسعية الاستعمارية والجنوح إلى المغامرة والهرب من المدينة وصراع الحياة والشوق إلى حياة الماضي في الشرق.

ولنقرأ قصيدة الهجرة للشاعر غوته حيث يقول:

الشمال والغرب والجنوب في قتال.
عروش تهوي وممالك تزول.
فلتهرب أنت إلى الشرق.
حيث رياح الصبا الهادئة.
وحيث الحب والشراب والمغنى.
تعيد إليك صباك الذي تولى.
هناك في كل مكان.
أعيش مع القوافل والرعاة.
وأحني معهم رأسي للصلاة.
وأقرأ معهم تعاليم الإله في الرمال.

---

(١) ـ المرجع نفسه: ٧٣ ـ ٧٤.
(٢) ـ نجيب ـ ص ٧٤ ـ ٧٥.

ولا أحطم رأسي بالأفكار الفلسفية العقيمة.
هناك حيث يقدّسون الآباء.
ويرفضون الخضوع لسلطان أجنبي.
وحيث التفكير محدود والإيمان عميق.
وحيث تقدّس الكلمة.
لأنها تخرج من فم الإنسان.
هناك اختلط بالرعاة.
وأنتعش بنسيم الواحات.
وانتقل مع القوافل.
وهي تحمل الخمر والتمر.
واهبط في محل بقعة من البقاع.
من الصحراء إلى المدن.
إن كنتم تحسدوني على هذا الأمل.
أو تأبونه عليّ.
فلتعرفوا كلمات الشاعر.
تظل تطرق أبواب الجنة.
سعياً وراء حياة الأمل والجمال.»[١].

وينبغي ونحن نذكر أمثلة عن كتب الرحلات أن نذكر كتاب «خطابات من مصر» لمؤلفته الليدي دف جوردون.»[٢]. المنشور عام ١٨٦٥ حيث تعرض لجوانب الحياة في مصر وبخاصة ظلم الفلاح ونظام السخرة وتتطرق إلى النفوذ البريطاني في مصر وبخاصة قناة السويس...

وتبرر الليدي لوسي رحلتها بالقول: إن الاهتمام الحضاري بالغير يرتبط ببروز دوافع وقيام حاجات حيوية تدعو إلى الرحلة وتدعو إلى الاغتراب عن الحضارة الأصلية لاستجلاء حضارة الغير وجمع البيانات والوثائق... الحاجة هي التي تدفع بحضارة الغير من ظلام النسيان والإهمال إلى دائرة الوعي... وقصة الاتصال بين الغرب والشرق هي قصة هذه الحاجات والدوافع.»[٣].

---

(١) ـ مجلة «المجلة» ـ ترجمة نبيلة إبراهيم سالم ـ السنة التاسعة ـ شباط ١٩٦٥. ص ٢٥ ـ ٢٦.
(٢) ـ خطابات من مصر ـ الليدي دف جوردون ـ لندن ـ ١٨٦٥.
(٣) ـ نجيب ـ ص ٨.

ويأتي كتاب إدوارد لين «آداب المصريين المحدثين وعاداتهم» في طليعة كتب الرحلات المنوّه عنها سابقاً. . وقد وضع عام ١٨٣٦ وطبع بعد ذلك عدة طبعات وهو يعتبر أهم كتب الرحلات في القرن الماضي لأسبقيته ومنهجيته ونوعيته كما يمتاز الكتاب بأن مؤلفه مستشرق أجاد اللغة العربية وكتب فيها. .

ولقد أصبح الكتاب من المؤثرات الهامة في تكوين الرأي البريطاني حول الشرق العربي وبخاصة مصر، وأصبح المعْبَر للقارىء الإنكليزي للتعرف إلى المجتمع المصري. . ويرتبط الكتاب بالاهتمام الاستعماري والصراع على النفوذ كمصدر لدراسة الحياة في مصر قبل تعرفها إلى أوروبا. وضع الكتاب تمهيداً للتوقعات السياسية المقبلة على صعيد التدخل الغربي في الشرق. ويعتبر الكتاب رواية حضارية تأثر رفاعة رافع الطهطاوي به إلى حدّ كبير عند تأليف كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريس».

كانت دوافع لين في رحلته تتركز حول التعرف إلى مصر الفرعونية ودراسة الحضارة القديمة والرغبة في الاستشفاء حيث أقام في مقبرة بالقرب من المعابد المنتشرة. . جاء إلى مصر باعتبارها الشرق، وطن ألف ليلة وليلة. . أتى ليخالط المصريين المسلمين وليدرس آدابهم. . ومن هنا عدم اهتمامه بالإسكندرية لأنها لا تمثل تطلعه وأنها غير عربية خالصة. . وقد بلغ فيه حبه لهذا الشرق الساحر أنه بدّل زيّه وارتدى الزيّ العربي وأتخذ من عادات وآداب الأهالي من حوله منهجاً يسير عليه، ولقد انصرف إلى تعميق معارفه العربية والإسلامية. وغاص في حكايا «ألف ليلة وليلة». . وكان هدفه الأكبر أن يدرس المجتمع العربي الإسلامي قبل أن يدخله التغيير. .

ولقد حوى كتابه نظرة واسعة على حياة الطبقات الاجتماعية في مصر. . . كما تطرق إلى جهود محمد علي في الميادين كافة وحكم بفشلها إلاّ في الميدان العسكري. . وكان يهدف من ذلك إلى جعل مصر مرتبطة إلى حدّ بعيد ببريطانيا، إذ أن ابتعاد محمد علي عنها لا يعطيه أي نتيجة وأعطى لين للدين أهمية بالغة إذ لفهم الشرق ينبغي العودة إلى الدين. . . واهتم بالتقاليد المنزلية وبوضع الحكومة وبمراسيم الحياة العامة وعرض باختصار للحالة العلمية والأدبية ونظام التعليم في الأزهر. . كما تطرق إلى الخرافات وإلى الأخلاق. . كما بيّن تأثير البيئة على الأحوال الخلقية والاجتماعية وعلى المنازل والملابس وتحدث عن التنشئة والطفولة والآداب العامة.

كما تحدث عن الحرف والصناعة وأنواعها. . . والزراعة وأنواعها والموسيقى والرقص والقصص الشعبي والأعياد والاحتفالات الدينية (المولد النبوي الشريف). والزواج والختان

والموت والحداد. . . كما تَحَدَّثَ عن النساء واهتماماتها وأوضاعها بشكل عام. . . وعن عادات المأكل والمشرب والعادات اليومية للنساء والرجال. . وعن تكوين العائلة والعلاقات الأبوية. . والناس والسلطة وأوضاع الحكم ونظام القضاء.

وأفاض في الحديث عن الحالة العلمية وبشكل خاص الأزهر وموقف الإسلام من العلم. . وعن المكتبات وأنواع الكتب وطرق النسخ وأدواته. . .

وينتقل إلى الحديث عن المجتمع الأدبي. . ويذكر الحلقات التي يلتف حولها المريدون والشغوفون بالأدب. . وعن القهوة بصفتها المجتمع الأدبي. . ويذكر القصاص والشعراء. . والمحدثين والعناترة. . وينقل صورة واضحة عن التمثيل ومظاهره: الرقاة والحواة والعرافات والقرداتية. . ويتحدث عن العوالم وعن الآلاتية (محترفي الموسيقى). .

ويعقد كثير من الباحثين مقارنة بين كتابي إدوار لين ورفاعة الطهطاوي. . إذ أن رفاعة تأثر بلين وحذا حذوه في التقاط الصور الباريسية وعاداتها وتقاليدها وأديانها وأنواع الحكم فيها والسلطات والأزياء والنساء. . ويشير الباحثون إلى أن كلا الكتابين رواية حضارية علمية تاريخية كتبا بشكل رحلة علمية قام بها الكاتبان إلى الشرق والغرب للهدف نفسه وهو المعرفة الحضارية والاجتماعية. . كما أن رحلة لين تخفي دوافع ذاتية منبعها الحنين الكامن في أعماق إنسان مدينة الغرب إلى البساطة والأعماق والأسرار وإلى حياة بلا رياء وفوضى. . وهو بالنتيجة هدف استكشافي. . . وكذلك فإن رحلة رفاعة استكشافية. . غزو لحضارة أوروبا لنقلها إلى ديار الإسلام والأخذ بما يتوافق معها. . .

ولا جدال في أن الرحلات العديدة المنتشرة على امتداد مساحة تاريخية واسعة منذ القرون الوسطى كان هدفها يتضح حيناً، وبخاصة إذا حاول المؤرخ الاقتراب في حديثه عن الغزو الصليبي للشرق أو للغزو الأوروبي الحديث للبلاد العربية والمتمثل بالاستعمار الحديث بأشكاله المختلفة. . كما أن هذا الهدف يشوبه عدم الوضوح إذا ما حاولنا رؤية التبادل الثقافي والاحتكاك الواسع المعالم بين الغرب والشرق، والذي تمثل كما ذكرنا في الفقرة السابقة بمحاولة التعرف إلى الدين الإسلامي والفكر العربي بشكل عام وكان من أبرز رواده الرهبان والقساوسة فمنهم من شوّه ومنهم من نقل الفكرة قريبة من الحقيقة وكان موضوعياً في طرحه.

وفي الأحوال كلّها إن التبادل بين الشرق والغرب قديم. . وأن هذين القطبين لم ينفصلا يوماً عن دائرة الوحدة الإنسانية. . ما يجري في جهة منها لا بد أن ينتقل إلى الأخرى بدافع التعامل البشري المثمر حيناً والعدواني حيناً أخرى. .

إن المتتبع لآثار هذا التبادل سيعتمد على الكثير منها وبخاصة إبّان القرن التاسع عشر إذ انفتح الشرق على مصراعيه للغرب. وغدت الامبراطورية العثمانية لقمة سائغة لكل طامع وبخاصة للغرب المتعطش لاستعمار أراض جديدة والاستيلاء على خيراتها. . ولقد كان نشاط الإرساليات الدينية طريقاً آخر للتغلغل الأجنبي في الشرق العربي. وبعد أن خفّت قوة نشاط هذه الإرساليات في مستهل القرن التاسع عشر، اشتد ثانية في الأربعينات. إذ فتح المبشرون المدارس والمؤسسات في سوريا وفلسطين، ناشرين بحماس التعاليم المسيحية بالإضافة إلى بسط نفوذ الدولة التي ينتسبون إليها. . وكانت الإرساليات الكاثوليكية للعازاريين والجزويت في الشرق من الأوائل وأكثر نشاطاً. . وكانت أعمال المبشرين الكاثوليك تدار من قبل الفاتيكان وتحظى بإسناد فعال من قبل فرنسا. وافتتحت هذه الإرساليات الكاثوليكية شبكة واسعة من المدارس والمعاهد الدينية. . وظهرت في بيروت عام ١٨٢٠ أول إرسالية أمريكية وقبيل عام ١٨٦٠ فتحوا أكثر من ٣٠ مدرسة ودار طباعة. وفي ١٨٦٦ فتحوا الكلية البروتستانتية السورية التي أصبحت فيما بعد الجامعة الأميركية. . وفي عام ١٩٤٩ كوّنت روسيا في القدس إرسالية دينية روسية. . ولقد سعت بذلك إلى تعزيز نفوذها بين الأرثوذكسيين. وأنشأت إنكلترا في القدس عام ١٨٤١ أسقفية إنكليزية بروسية وشجعت على خطط الاستعمار اليهودي وبدأت تدعم مختلف أنواع المشاريع الصهيونية[١].

ويعيد الدكتور كمال اليازجي تاريخ بدء نشاط هذه الإرساليات إلى الربع الثاني من القرن السابع عشر، عندما توجه الآباء اليسوعيون والعازاريون إلى الديار الشامية وأنشأوا المدارس في دمشق وحلب ولبنان[٢].

ولقد استمرت حركة التبادل في العصر الحديث وإن اتخذت أشكالاً تختلف عن الأشكال السابقة. . وأصبح الفكر العالمي في متناول يد الجميع وانبثقت تيارات فكرية مختلفة وحلّت وسائل الإعلام الحديثة محل وسائل المعرفة القديمة وانتشرت الطباعة وأخرجت الملايين من الكتب ووفرت على الإنسان مشقّات كثيرة. .

وقد انبثقت وكالات عالمية أتخذت أيضاً أشكالاً مختلفة لجمع المعلومات عن أي بقعة من بقاع الأرض قاطبة. . وأصبحت الشعوب تسعى إلى التحرر محوّلة عملية التبادل الحضاري إلى عملية انتقائية تأخذ منها ما يتلاءم وشعبها وتطوره. .

---

(١) ـ لوتسكي. . الصفحات: ١٥٧ ـ ١٥٨ ـ ١٥٩.
(٢) ـ رواد النهضة الأدبية في لبنان الحديث ١٨٠٠ ـ ١٩٠٠ ـ د. كمال اليازجي ص: ١٠٩.

ولقد انقسم العالم إلى كتل ومحاور ومعسكرات.. انقسم بشكل أساسي إلى دول شرقية وغربية، أصبح الشرق يعني شيئاً جديداً بالمفهوم السياسي.. وأخذ المعسكران يبشران كل حسب طريقته ووفق مصالحه، وكان نصيب المشرق العربي المزيد من التجاذب الفكري والسياسي بين هذه التيارات، منها الصديق ومنها العدو.

وتبلورت فكرة التشرّق أو الاستشراق.. وقد عرفت هذه الحركات ابتداء من القرن السابع عشر وحتى فيما قبل ذلك... إنبثقت حركة التشرّق في الأدب الفرنسي فيما سمي بالاستشراق. بل استشرق الكثير من المفكرين وأخذوا يكتبون باللغة العربية.. وانقسم المستشرقون في تطلعهم إلى الشرق العربي، منهم من كان المنصف العادل في إطلاق أحكامه ومنهم من حمل حملة شعواء ما زالت تمهد في أكثر من سبيل لولوج الاستعمار والتحكم بشعوب المنطقة العربية، سواء عن طريق الاستيطان أم عن طريق وضع دراسات تبيح السيطرة الغربية على الشرق. وليس أدلّ على ذلك من حركة الفرنسة التي تعرّضت لها الجزائر وتونس وسواهما.. ومن الحركة الصهيونية التي استولت على أرض فلسطين وطردت القسم الأكبر من شعبها. وما زالت تمعن في توسعها مبررة أعمالها بمواقف ايديولوجية تعطيها الحق في الإمعان في الغيّ والظلم على حساب شعوب آمنة.

ويأتي كتاب الدكتور إدوارد سعيد«الاستشراق» ليصب في سلسلة الحملات الافترائية على الشرق العربي.. وقد ترجم إلى عدة لغات عالمية ومنها العربية، ترجمه إليها الأستاذ كمال أبو ديب...

أثار الكتاب اهتماماً واسعاً في الأوساط السياسية والأيديولوجية، الأمر الذي أدى إلى جدل مستفيض في عدد كبير من المجلات الفكرية العامة والمتخصصة في الولايات المتحدة وأوروبا الغربية ووصلت أصداؤه إلى العالم العربي[١].

ويتحامل الكتاب على الشرق والشرقيين فيدّعي بالتفوق الكامل للطبيعة الغربية على الطبيعة الشرقية... «جوهر الاستشراق هو التمييز الذي لا يمحي بين التفوق الغربي والدونية الشرقية»[٢].

والقارىء من خلال هذا الكتاب أن الاستشراق عملية تشويه للواقع الشرقي وتحقير لوجوده من جانب الغرب.. وأنه ظاهرة حديثة لجأ الأوروبيون إليها بكل الوسائل المتاحة لهم وبخاصة الثقافية لإعطائها شرعيتها. ويفسره سعيد بأنه عملية نشر للوعي في المجالات كلها.

---

(١) ـ الاستشراق والاستشراق معكوساً ـ د. صادق جلال العظم ـ ص ٥.
(٢) ـ الاستشراق ـ إدوارد سعيد ـ ترجمة كمال أبو ديب ـ ص ٤٢.

وهذا الوعي يؤكد انشطار العالم إلى شطرين غير متساويين ويؤدي إلى سلسلة من الاهتمامات بالشرق لإدراكه على حقيقته ليسهل التخطيط وقيام المشاريع فيه. . إن الشرق هو صورة مزيفة للغرب. . والشرقي عاجز عن بناء نظام من الأشياء المشهودة، إنه لا يستطيع الإحساس بنظام تحميه القوانين والدين هو كل شيء بالنسبة له. . . «إن الشرق الإسلامي في نظره (إدوارد سعيد) هو دوماً روحاني، سامي، قبلي، غير آري وجذري في توحيده»[1].

وينطلق إدوارد سعيد في كتابه من المعطيات التالية: الشرق هو شرق والغرب هو الغرب وأبداً لن يلتقيا، إن ضعف الشرق وتخلفه هو قوة وتقدم للغرب. إن الشرق القديم هو الشرق الحالي. إن الشرق غير قادر على معرفة نفسه، والمستشرق الغربي قادر على معرفة الشرق. خلق الشرق ليكون متلازماً مع حق أوروبا بحكمه والسيطرة عليه. والشرق هو إما مخيف وإما خاضع[2]. .

لن ندخل هنا في تفاصيل مناقشة آراء الكتاب. بل هدفنا من ذلك تقديم صورة عما آل إليه رأي الغرب في الشرق عبر تطوره ليكون حلقة مكملة للحلقات السابقة تصب جميعها في تبرير لجوء الغرب الاستعماري للشرق العربي. . .

وإلى جانب هذا الاستشراق الغربي نشأ استشراق شرقي (بمعناه الحديث: الاستشراق الشرقي الأوروبي) ونشأت من أجل ذلك مدارس واتجاهات فيما قبل الثورة الروسية عام ١٩١٧ وما بعدها، إذ كانت هذه المدارس تعمل على إتاحة شعور التعاون بين الشعوب على أسس موضوعية تخدم مصالح الجميع[3].

لا يزال الشرق إذاً يتعرض للتيارات المختلفة التي تتجاذبه منذ القديم. ولقد أتخذت أشكالاً متعددة منذ الرحلات الأولى في القرون الوسطى إلى يومنا هذا. وقليلاً ما كانت هذه النشاطات بريئة من الأهداف الاستعمارية والعدوانية بحجة تحضير الشعوب الشرقية حيناً ومساعدتها حيناً آخر. ولقد شهدت تلك الآونة توجهاً شرقياً مماثلاً نحو الغرب ولكن دون أن تكون له أهدافه ومقاصده، تمثلت بالرحلات حيناً وبالبعثات حيناً آخر إلى الغرب وبخاصة أوروبا. . .

---

(١) ـ الاستشراق والاستشراق معكوساً. د. العظم: من ص ١٤ إلى ٢١ (بتصرف).

(٢) ـ انظر دراسة لنبيل بيهم مع كتاب إدوارد سعيد «الاستشراق» الاستشراق علم موضوعي أم سياسة مقنعة ـ مجلة الطريق ـ عدد ٥ تشرين الأول ١٩٨١ ـ ص ١٤٩.

(٣) ـ انظر في هذا الموضوع دراسة وافية بعنوان «الاستشراق السوفياتي والتراث العربي» كتبها سهيل فرح ونشرت في مجلة «الطريق» ـ العدد ٥ ـ تشرين أول ـ عام ١٩٨١ ـ ص ٨١.

ب ـ البعثات إلى الغرب

تأتي أهمية البعثات في سياق البحث من كونها ساهمت إلى حدّ بعيد في إذكاء الصلات بين الشرق والغرب وحاولت تقديم الفكر الغربي الحديث إلى الشرق. وكانت فاتحة الاهتمام بما يدور في المجتمعات الأوروبية. وقد اكتسبت هذه البعثات طابعاً فردياً حيناً وجماعياً حيناً آخر، خاصاً في بعض النواحي ورسمياً في نواحٍ أخرى.. وفي كلتي الحالتين كان ثمة احتكاك وتبادل حضاري فيما بين الشرق والغرب..

ولقد أتينا فيما سبق على ذكر بعض مظاهر هذا الاحتكاك حيث رحل الكثيرون من الشرقيين وبخاصة الرهبان إلى الغرب وحملوا معهم تراثه الفكري الحديث المنشأ ونشروه في بلادهم المختلفة الأرجاء. وكانت البعثة الكبرى من الشرق إلى الغرب تلك التي تمت بانتقال العرب إلى إسبانيا حاملين الحياة بفروعها وتشعباتها في المجالات الاجتماعية والسياسية والفكرية كافة.. ومن إسبانيا وبالتحديد من الأندلس انتقل إشعاع الحياة العربية إلى حياة الغرب بعامة. وبذلك يكون الفكر العربي قد بعث هناك من جديد ليؤدي دوره في الإحياء الإنساني فتهضمه أوروبا ليشرق من جديد على العالم بأسره حاملاً معه ما وصلت إليه البشرية من جديد على المستويات المختلفة.

وبذلك يكون الغرب قد اعاد صياغة الفكر الإنساني وأضاف إليه ما توصلت إليه حضارته وحضارة الشعوب الأخرى.

وطيلة القرون الثلاثة الأخيرة الثامن والتاسع عشر والعشرين استمر التوافد الشرقي إلى الغرب ينهل من معينه وينقله إلى شعوبه كل حسب استيعابه واتجاهه الفكري..

ولن يسعنا في هذه العجالة الحديث عن الوافدين إلى الغرب. إلا أننا سوف نختار نماذج من هؤلاء وبخاصة الذين أرسلوا في بعثات رسمية من قبل دولهم.. وتأتي في طليعة هذه البعثات تلك التي أرسلها محمد علي باشا إلى فرنسا في محاولته لإدخال الاصلاحات إلى مصر وبخاصة فيما يتعلق بالعلوم الأوروبية المختلفة العسكرية والتعليمية والهندسية والطبية... ولقد «أرسل محمد علي البعثات إلى أوروبا واستدعى أساتذة من الخارج. وهو وإن فتح باب الاتصال بأوروبا من جديد إلا أن هذا الاتصال ظل مقصوراً على الناحيتين العسكرية والعملية..»[1].

---

(١) ـ تطور الرواية العربية في مصر. بدر ـ ص ٢٠.

وكان رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ ـ ١٨٧٣) إماماً لأول بعثة رسمية أرسلها محمد علي للدراسة في باريس. وقد بقي الطهطاوي طيلة عمره مديناً للثقافة التي اكتسبها في بعثته تلك والتي استمرت من سنة ١٨٢٦ إلى سنة ١٨٣١.. ولقد اكتسب معرفة دقيقة باللغة الفرنسية، وطالع كتباً في التاريخ القديم والفلسفة الإغريقية والميتولوجيا والجغرافيا والرياضيات والمنطق، وقرأ سيرة نابليون وبعض الشعر الفرنسي وأطلع على ڤولتير وكونديياك، وروسو، ومونتسكيو. وهكذا ترك عصر التنوير الفرنسي أثراً دائماً في تفكيره وفي التفكير المصري بواسطته.

كما أرسل خير الدين التونسي (١٨١٠ ـ ١٨٩٩) إلى باريس عام ١٨٥٢ من قبل الباي أحمد زعيم تونس.. وبقي أربع سنوات اطلع خلالها على النظم السياسية والدستورية والأدبية والفكرية بشكل عام.. وقد وضع كتاباً أسماه «اقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» أودعه نظريته السياسية والاجتماعية والفكرية..

ويعد الطهطاوي وخير الدين من الممهدين لانتشار الثقافة الغربية في الشرق العربي..

ويأتي كتاب رفاعة الطهطاوي «تلخيص الإبريز في تلخيص باريس» ليشكل حلقة رئيسة من حلقات الاحتكاك الشرقي والغربي. فكان أول مؤلف يوضع باللغة العربية عن مجتمع غربي هو المجتمع الفرنسي. وهو أول رواية تطورية في الأدب العربي، يأخذ بنظرية التطور الحضاري وأسباب الرقي والتأخر.. وهو يختلف عن كتب الرحلات الأوروبية في كونه يستهدف المعرفة والاطلاع على منجزات الحضارة الإنسانية.. على الرغم من أن محمد علي أرسل رفاعة للتخطيط لمرحلة مقبلة كما هو شأن الرحلات الغربية. ولقد كان انطباع الطهطاوي عن أوروبا بأنها بلاد كفر وعناد[1]. وأن سبب إرساله إلى الغرب هو تفوقه وبراعة أهله والرغبة في جلب العلوم منه إلى ديار الإسلام[2] وحث المسلمين على الأخذ بأسباب الرقي والحضارة.. ولم يستحسن مؤلفه إلا ما لم يخالف الشريعة المحمدية.

حوى الكتاب تفصيلات مهمة عن الحياة الأوروبية بشكل عام. فتحدث عن النظم السياسية: الدستور والحكومة والشعب.. وبهذا كان كتاب رفاعة يمثل أول محاولة لتأصيل الفكر السياسي في العالم العربي عن طريق الاحتكاك بالغرب ونظمه، وهو يدعو إلى إعادة بدء التفكير من جديد في نظام الحكم الإسلامي والسؤال عن طبيعته وأحكامه وأصوله الأولى

---

(١) ـ تخليص الإبريز في تلخيص باريس ـ رفاعة رافع الطهطاوي ـ ص ٥.
(٢) ـ المرجع نفسه.

وقيوده. وأوضح رأيه هذا في كتابيه «مناهج الألباب المصرية» و«المرشد الأمين»، «للبنات والبنين».

كما يتحدث في التلخيص عن أركان المجتمع وعن العادات والفنون والطبقات الاجتماعية والمرأة.. وسواها. وهو شبيه إلى حدّ بعيد بكتاب أدوار لين السالف الذكر.

ولقد استمرت البعثات فيما بعد وتدفق الطلاب إلى الغرب ونهلوا من معينه وقامت ثقافته في الشرق على أكتاف رواد عاشوا أوقات طويلة في أوروبا وعادوا إلى بلادهم يؤسسون أحزاباً سياسية أو مدارس أدبية أو اتجاهات فكرية.

ولقد سبق وأشرنا إلى الاحتكاك بين الشرق والغرب والرحلات المتواصلة التي قام بها رهبان وقساوسة وأحبار إلى الشرق وبالعكس[1] وهو ما يؤكد بالدليل القاطع على استمرار التعامل بين العالمين الشرقي والغربي على مرّ العصور.

ج ـ حملة نابليون

من المداخلات المهمة في الشرق ما ذهب إليه المؤرخون إلى اعتبار حملة نابليون بونابرت عام ١٧٩٨ على مصر فاتحة عهد جديد من الاتصال بالغرب من النواحي السياسية والعسكرية والفكرية..

وقد كانت حملة نابليون تبغي هدفين استراتيجيين في آن: الاحتلال العسكري لأجزاء من العالم العربي وبالتالي الإعداد لإقامة طويلة فيه عن طريق اصطحاب الحملة لكل ما يستلزم البقاء، وبخاصة فيما يتعلق بالقضايا الفكرية. فنابليون لم يكن كسابقيه ولا كلاحقيه من الغزاة.. فقد خاطب المصريين بلسانهم وأوعز لهم بإيمانه ونصرة دينهم.. «بسم الله الرحمن الرحيم. لا إله إلا الله لا ولد له ولا شريك له في ملكه...».

«... فإن كانت الأرض المصرية التزاماً للمماليك فليرونا الحجة التي كتبها الله لهم.. ولكن رب العالمين رؤوف وعادل وحليم.. فالعلماء والفضلاء والعقلاء بينهم (المصريون) سيديرون الأمور... أيها المشايخ والقضاة والأئمة والحربجية وأعيان البلد، قولوا لأمتكم أن الفرنساوية هم أيضاً مسلمون مخلصون..». إلى آخر ذلك من فقرات البيان المصاغ على الطريقة الإسلامية والمتضمن لفقرات تحث المصريين على التعاون مع الفرنسيين وتعادي المماليك وتعدهم بتولي المناصب العالية وتبوأ المراكز المرموقة في الدولة..[2].

(١) مراجعة فقرات: «الاحتكاك بين الشرق والغرب» من هذا الفصل.
(٢) لوتسكي: ٤٦ ـ ٤٧.

«ومن يراجع مصنفات الرحلات إلى مصر في العقود القليلة السابقة على الحملة الفرنسية يدهشه تعددها وانتشارها السريع.. فهذه الرحلات والمؤلفات هي مقدمات المدّ الأوروبي إلى مصر والشرق، ومقدمات الحملة الفرنسية ومقدمات مصنف علماء الحملة الفرنسية الضخم «ووصف مصر»[1].

فالحملة الفرنسية إذاً لم تأت إلى مصر إلا بناء على دراسات مستفيضة حولها.. وهذا يدل على الهدف الاستعماري الكامن وراء الإعداد للحملة منذ وقت بعيد.

ويروي الجبرتي في تأريخه أن المصريين عند قدوم الحملة الفرنسية لم يكونوا على علم بما آل إليه التقدم العلمي والمادي الغربي... لذلك فإن المماليك فكروا برشوة نابليون.. ولما لم يستجب أوعزوا للناس بمحاربته بالعصي والسكاكين وبالإلحاح والإكثار من الأدعية والصلوات[2].

وكان حلم نابليون أن يبني امبراطورية شرقية مترامية الأطراف فجهز حملته تجهيزاً علمياً وعسكرياً يكفي لتحقيق أحلامه..

ولقد كانت الحملة الفرنسية على مصر بمثابة باعث للعرب على ضرورة الاحتكاك بالغرب ومدنيته.. ولقد أيقظتهم مدافع نابليون من سباتهم الذي كانوا يغطون فيه منذ القرون الوسطى... وفتحت عيونهم لعصر جديد ومدنية جديدة ترتكز على منجزات العلم الحديث وتنطوي على أفكار وأنظمة لا عهد لهم بها.. فبدأوا يتلمسون الطريق الصحيح نحو النهوض مستنيرين بما تسرّب إليهم من مبادىء الثورة الفرنسية حول الحرية والمساواة التي تحدث عنها الفرنسيون أثناء إقامتهم في مصر. وفي المنشور الذي أذاعه نابليون على الشعوب المصرية «بأن جميع الناس متساوون وأن الذي يميز بعضهم هو العمل والفضائل والعلم».

ومما ساهم في استنهاض المصريين ما رافق الحملة من العلماء الفرنسيين المتخصصين في شؤون كثيرة.. وأنها جلبت معها مطبعة عربية وأخرى فرنسية.. ولقد استفادت مصر من الأبحاث العلمية والعملية التي قام بها العلماء أمثال الرياضي مونج Monge وكبير المهندسين ليبير Lepére وسواها. وقد كوّن نابليون منهم مجمعاً علمياً قسّمه إلى لجان مختلفة منها لجنة التشريع والديانة والعادات وأخرى للإدارة وثالثة لنظام الشرطة. إلى جانب لجان للتاريخ وللأمور العسكرية والتجارة والصناعة والزراعة والتاريخ الطبيعي وللآثار القديمة وللنيل والفيضان.. ولقد أثمر نشاط هذه اللجان في أعمالها كافة...

---

(١) نجيب: ٧٤ـ٧٥.

(٢) تاريخ الجبرتي، ص ٤ و ٥ وما بعدها في الجزء الثالث.

ولا نبالغ إذا قلنا: إن محمد علي واصلاحاته المختلفة كانت نتيجة لما حاوله نابليون وسار عليه محمد علي فيما بعد حيث يؤرخ لتاريخ النهضة الحديثة في مصر والعالم العربي . .

وعلى الرغم من الأثر الذي تركته الحملة في نفوس المصريين والحكام على السواء، فإنها كانت مظهراً من مظاهر التحدي الغربي للحضارة العربية، وهو ما نبههم إلى محاولة تغيير واقعهم وحماية بلادهم من الغزو الأجنبي، ولقد أزاحت قناع التخدير عن وجوههم بخاصة في عملية اختيار الحاكم وعدم الرضى بأي مفروض عليهم. ولقد نقلت الحملة إلى المصريين شيئاً من فنون الغربيين وطريقة بحثهم وسلوك حياتهم . .

انتشر المسرح وكانوا على جهل به . . وكان عبارة عن مكان «يجتمع الفرنسيون فيه كل عشر ليال ليلة واحدة يتفرجون به على ملاعيب يلعبها جماعة منهم بقصد التسلية والملاهي مقدار أربع ساعات من الليل وذلك بلغتهم ولا يدخل إليه إلاّ بورقة معلومة وهيئة مخصوصة»[1].

كما عرف المصريون فنّ التصوير وانتشرت وسائل حديثة لنشر الثقافة كالمطبعة والصحافة . . كما نقلت المرأة الفرنسية سلوكها وعاداتها إلى المجتمع المصري فقلدتها المرأة المصرية . .

إلاّ أن الروح العدائية التي قابل بها المصريون الحملة أدّت إلى ضيق حيّز التأثير الفرنسي فيهم. لكن المراحل اللاحقة شهدت تثبيتاً لهذه الآثار وتوسيعاً لها، الأمر الذي أدّى إلى شبه ثورة عارمة قادتها مصر إبّان القرن التاسع عشر واستقطبت النوابغ الفكرية العربية وبقيت مركز إشعاع فكري وفني وأدبي إلى وقتنا الراهن.

ولقد كانت الحملة الفرنسية هزّة عنيفة لمجتمعنا الراكد وأكبر احتكاك عرفه التاريخ العربي الحديث بالغرب أثمر عن تلقيح ايجابي حيناً وسلبي حيناً آخر، ومن وجوه مختلفة بين الحضارتين: العربية القديمة والغربية الحديثة . .

د ـ أدب المهجر

نافذة أخرى يطل منها الشرق على الغرب والغرب على الشرق تتيح المجال فسيحاًللإحتكاك والتبادل الثقافي والمعيشي والحياتي على المستويات المختلفة . . ولقد مسّت الهجرة جميع أقطار الشرق العربي. إلا أن السوريين بعامة واللبنانيين بخاصة كان لهم النصيب

---

(١) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ص ١٦ (عن الجبرتي في تاريخه).

الأوفر من هذه الهجرة وهذا الاحتكاك بين العالمين. «فمنذ منتصف القرن الماضي أو قبيل ذلك أخذوا يركبون البحر زرافات ووحداناً إلى المهاجر الأميركية وسواها، حتى أنك قلما تجد في لبنان أسرة ليس من أعضائها أحد هناك، بل إن بعض هذه الأسر قد نزح أكثر أعضائها أو كلهم.. أما الحافز الأول والأهم إلى المهاجرة فقد كان طلب الرزق ويتلوه الهرب من الظلم والفساد.. وكان الباعث الأكبر على المهاجرة اختلال الأحوال الاقتصادية في السلطنة العثمانية بفساد الحكومة الاستبدادية التي جرت على مذهب فرّق تسد حتى تضعضع الأمن وسادت الفوضى ودرس العلم وثقلت المعيشة»(١).

ولا ريب في أن هذا الانتقال الكامل من بيئة إلى أخرى سيولد عنصراً جديداً هو نتاج مشترك للشرق والغرب أو قل إنه أثر تتداخل فيه الألوان في العالمين.. نلمح صوفية الشرق واهتماماته ومشكلاته إلى جانب مادية الغرب وفنونه واهتماماته أيضاً.. وعلى وقع الجوع والفقر عبر مسارب المدنية الحديثة كان السوري يخط طريقه إلى الحياة يحاول التكيّف مع البيئة التي وطئها حيناً وينفر منها في أحايين أخرى... لقد أعطت ملحمة الهجرة نماذج متعددة في الفكر والفن والحياة.. من هذه النماذج من كافح حتى ظل عربي اللغة والشعور والبيان.. واستسلم الآخر للغربة، لأمواج البيئة الجديدة فاستعار لغات غير العربية أداة للتعبير.. لكنه ظل يحمل رائحة منبعه الأصلي بقيمه وروحه.. لذلك كان أدبه مزيجاً من الشوق والحنين إلى بلاده، تخيّم على نتاجه الروح القومية والوطنية تحدوها إنسانية تنضح بالمحبة ويغلفها تأمل فلسفي عام لما آلت إليه حياتهم.. وفي كل ذلك هم ينزعون إلى الواقعية لأنهم عانوا من الواقع الأمرين ويهربون إلى الخيال لأنهم يجدون فيه سلوى تعزّيهم عن النقص المتأصل في نفوسهم من جراء مبارحتهم للوطن والأرض... ولقد أتيحت لهؤلاء المهاجرين «ظروف التحول والنضج في الحضارة والأدب.. وأتيحت لهم ظروف الاطلاع والعيش في تلك الأماكن»(٢).

شحنت مؤلفات أدباء المهجر بالموضوعات الغزيرة التي تقاسمت الوطن وأرض الهجرة. ولا غرو إذا رأينا النشاط الأدبي متسع المجالات.. فتنشأ رابطات وتؤسس جرائد ومجلات وينبغ ناثرون وشعراء لازالت أسماؤهم مضيئة في أدبنا العربي تشكل معبراً مهماً بين الشرق والغرب.. «لقد تأثر هذا الأدب بكل ما حوله فتناول الحياة بكل ما تعنيه.. تناولها في القصص، والمقالة، والنقد، والشعر، والفن، وعلى المسرح وفي كل شيء.. وعرف هذا

---

(١) ـ الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ـ أنيس المقدسي. ص: ٢٧٨.

(٢) ـ الجهود الروائية ـ ياغي ـ ٤٩.

الأدب قيمة الوقت ونفاسة التركيز فتجنب الثرثرة والبهرج الكاذب والقشور وتعلق باللباب الصريح، وهو في كل هذا يجاري الوسط الذي أنشأه التفكير الأميركي والأسلوب الأميركي بخاصة»[1].

ولقد أوجد هؤلاء لأساليبهم طعماً جديداً. . . «فالأدب المهجري نفور من التقاليد اللغوية أو الإنشائية التي يحاول بعض النصوصيين تقييد الأدب بها. والواقع أن لهم في ذلك يداً تذكر وأخص بالذكر منهم أعضاء الرابطة القلمية في نيويورك، فهؤلاء قد تذوقوا الأدب الغربي واشربوا الروح الرومانتيكية. . فلما التفتوا إلى الحركة الأدبية في الشرق ورأوها تسير ببطء نحو التجديد، وقد وقف لها بالمرصاد المتشددون المتنطسون، هالهم أن يكون الأدب خاضعاً لأحكام هؤلاء، مقيّد الخطى بقواعدهم. .»[2].

ولقد تجلّى ذلك في طرح جبران في مقالتيه: «لكم لغتكم ولي لغتي» وفي غيرها ممن ادلوا بدلوهم في وجوب تجديد اللغة وتطويعها لتتحدث عن الموضوعات الجديدة الأكثر واقعية والتصاقاً بالمشكلات اليومية. . ومن هنا كان جبران مبدعاً في أسلوبه الجديد المتأرجح بين الشعر والنثر والذي هو ليس إلا نتاجاً لاحتكاكه بالغرب وفنونه. . ومن يقرأالمجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة يلمح تأثره بالغرب شكلاً ومضموناً. .

«ولا ريب في أنهم (المهجريون) متأثرون بأساليب الأدب الإنكليزي والأميركي وفي طريقة نظر الغربيين إلى الحياة الطبيعية. .»[3].

ويعزو كثير من مؤرخي الأدب إلى جبران إدخاله القصة القصيرة في الأدب العربي في مجموعته «عرائس المروج» التي صدرت في نيويورك عام ١٩٠٦[4].

كما تعتبر «الأجنحة المتكسرة» المزاحمة الرئيسية لرواية «زينب» لمحمد حسين هيكل في أسبقية وجود الرواية العربية الفنية. . و «كأن المقابلة في رواية الأجنحة المتكسرة» هي بين المجتمعات المتحررة المتحضرة والمجتمعات المتخلفة الجامدة[5]. و «أن تاريخ القصة اللبنانية الحقيقي يبدأ مع جبران ونعيمة أي مدرسة المهجر. . . فهذه المدرسة هي التي شقّت

---

(١) ـ خصائص الأدب المهجري ـ د. أحمد زكي أبو شادي ـ مجلة «الأديب» تشرين ثاني ١٩٥٢ ـ الجزء الحادي عشر ـ ص ١١.

(٢) الاتجاهات الأدبية ـ أنيس المقدسي ـ ٢٨٦.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية ـ ص ٥٥٤.

(٤) الجهود الروائية ـ عبد الرحمن ياغي ـ ص: ٤٩.

(٥) المرجع نفسه ـ ص ٥٠.

الطريق الصحيح وخلقت فيه مختلف التيارات، وقد أدخلت الرومانتيكية والرمزية في الأدب العربي . . »[1].

ولقد صورت الروايات والقصص حياة هؤلاء إذ بقوا متأرجحين بين الوطن وأرض الاغتراب فوفروا لأنفسهم فيها قدماً ثابتة ربطتهم بالأرض الجديدة «إنهم يعودون إلى بلادهم ولكنهم بعد أن فقدوا صلتهم بتقاليدهم الموروثة وعادات أرضهم القديمة»[2].

ويمثل محمد حسين هيكل في روايته «زينب» ثمرة لتزاوج المجتمعين العربي والأوروبي.

ونلمح الكثير من التأثيرات الغربية في أدب المهاجرين. ويعدّ الدكتور عبدالكريم الأشتر في مؤلفه «النثر المهجري» الكثير من هذه المظاهر لا يتسع المجال لذكرها الآن. . . كما يندرج في هذه اللائحة الطويلة كتاب الشاعر جورج صيدح: «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية» حيث يعبّر عن هذا الانغماس في حياة الغربة في قوله: «المهاجر العربي خسر نفسه، أو هو في طريق خسارتها عاجلاً أو آجلاً وماذا ينفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه».

من هذا كله تكون مدرسة المهجر مظهراً أساسياً من مظاهر الاحتكاك أخرجت إلى النور ولادة جديدة لإنسان جديد عبّر عنه ميخائيل نعيمة بعد غياب عشرين سنة في الولايات المتحدة الأميركية حيث يقول: «منذ عشرين سنة أدرت وجهي إلى البحر وظهري إلى صنين، واليوم صنين أمامي والبحر ورائي، وأنا بين الإثنين كأني في عالم جديد، وكأني ولدت ولادة ثانية»[3].

وفي مرورنا السريع على أدب المهجر والهجرة بشكل عام ينبغي ذكر ما توصل إليه المهاجرون في مهاجرهم المختلفة. . لم تقتصر الهجرة في تأثرها بالغرب على النتاج الأدبي. بل كان هذا النتاج صورة صادقة لأحوال هؤلاء فيما وراء البحار، فقد استطاعوا أن يكونوا كل شيء في غربتهم، وعملوا في مجالات عديدة وتبوأوا أسمى المراكز السياسية والإدارية والاقتصادية والاجتماعية. . وكل يوم تطالعنا المعلومات بتسنم أحدهم رئاسة جمهورية أو نيابة أو مشيخة في أحد المجالس أو أنهم نالوا حُظْوَةً اقتصادية باهرة تساهم في دفع عجلة اقتصاد مهاجرهم إلى الأمام. .

وعلى العموم استطاعت الهجرة أن تمتص هؤلاء نهائياً، وهذا قمة التأثير الغربي في حياتنا الشرقية. .

---

(١) تطور القصة اللبنانية ـ د. علي عطوي ـ ص ٢٦٣.
(٢) المرجع نفسه ـ ص ٢٦٥.
(٣) زاد الميعاد ـ نعيمة ـ ط ٣ ـ ص ٢٩.

الفصل الثاني

تطور الرواية العربية

أ ـ القصص القديم في الأدب العربي:

تمهيد:

بتأثير من التطورات الحضارية العالمية الجديدة ابتداء من العصور الحديثة للنهضة العامة في أساليب الحياة، وكنتيجة للتقدم الذي أصاب مناحي الحياة كافة وبخاصة الفكرية والأدبية منها، فإنّ النظرة إلى القصة العربية كانت خاضعة إلى حدّ بعيد لسلسلة المقوّمات الجديدة التي طرأت على الحياة.

القصة العربية في تاريخها:

إن ما تواجهه القصة العربية في النظرة إليها يلحق بها من الإجحاف ما لم يلحق أي نوع أدبي سواها، خصوصاً بعد ما طرح السؤال بشكل واسع حول الرواية وشروطها وأدواتها الفنية.. فهل ما كتب في القديم من قصص يدخل في باب القصة الفنية الحديثة، بل ما مدى ما استفادته القصة العالمية من التراث القصصي العربي؟ ألح الدارسون على طرح تساؤلهم هذا في وقت كانت الآراء في ازدحام شديد تحمل الجديد إلى الشرق وبخاصة في القرن الماضي، حيث تدفقت على مجتمعنا الأفكار المختلفة ووفدت علينا حضارة زاخرة هي عصارة التراث البشري. بهرنا هذا التدفق وانضوى كثيرون تحت لواء هذا التوافد... وجد الباحثون، خصوصاً المحدثين، أن القصة العربية كسواها من الظواهر لا بدّ لها من بداية ونمو وتطور. كما لا بدّ للحياة أن تكون لها هذه المراحل تشهد النموّ في آونات والانحطاط في أخرى. وفي كل ذلك ثمة نمو وثمة تطور وبالتالي وجود محدد. على هذا فإنّ القصة العربية وجدت طالما

وجد شعب يمارس الحياة، إذ أن القصص بشكل عام ظاهرة إنسانية تضرب جذورها في التاريخ لتتواجد مع علاقة الإنسان بالحياة منذ بدء تلك العلاقة، فكانت تجري في مسارب مختلفة ومتشعبة في وجود الأمم والشعوب والحضارات، فلم تميّز أُمة عن أخرى ولم تقف عند واحدة دون سواها أو شعب دون آخر أو حضارة دون أخرى. ولقد أصبح بحكم الأكيد أنه ليس للقصة وطن معين نشأت فيه أول ما نشأت ثم انطلقت إلى سائر المواطن. فالقصة بهذا انعكاس لمظاهر الحياة المختلفة بما فيها النفسية والعقائدية والاجتماعية والاقتصادية.. هي ارتباط بالإنسان منذ خط أول ممارسة على وجه الأرض وحدت سلوكه التجارب المختلفة وهو يواجه مبهمات الحياة. فصارت له حكايا وقصص. وصارت له حافظة وتاريخ يذكره حيث شاء حتى أصبح. «أول آداب الأمم والشعوب هو القصص»[1].. ومن هنا وهناك، من هذا القوم وذاك ينتج القصص ويتوحد بشكل أساطير وطقوس وتقاليد و«أن العوامل البشرية التي تتفق حيناً وتختلف حيناً آخر تنتج نوعاً من القصص تجمع بينه جامعة النفسية البشرية، وتفرق بينه العوامل الإقليمية المحلية.. إن القصص الشعبي هو في الواقع بقايا الأساطير والملاحم التي سادت العصور القديمة هذا، ثم أهملته الطبقات الخاصة بعد نموها في العصور المتأخرة، ولكن الطبقات العامة احتفظت به وَكَيّـفَـتـهُ وفق بيئاتها الجديدة»[2].

والقول الصحيح الذي نستطيع أن نعتقده، وفقاً لما جلاه لنا التفكير الحديث ولما كشفته لنا وقائع التاريخ هو أن العرب حين تأثروا بثقافات هذه الأمم إنما تأثروا بألوان هذه الثقافات جميعاً وأخذوا منها جميعاً: علماً وأدباً وقصصاً وفناً ونظماً وعادات وأفكاراً وتقاليد كما حصل للأمم والشعوب التي تأثرت بالعرب أنفسهم[3].

وعلى هذا فإننا نجد الكثير من الأمثلة في التراث القصصي العربي تدل على التفاعل الأدبي وبخاصة في مجال القصة. فإنّ ما يروق شعباً يمكن أن يوافق مزاج شعب آخر. وهكذا فإن «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة» و«الأدب الكبير والأدب الصغير» وسواها أمثلة على اتفاق الشعوب في تراثها القصصي ومزاجها الفني.. كذلك ما ورد في قصص القرآن عن الشعوب المختلفة لدليل ساطع على توحد المشاعر الإنسانية وتبادلها الثقافي والمعرفي.. بالإضافة إلى تأكيد وجود التراث القصصي الزاخر في أدبنا العربي وفي تاريخ الحياة العربية.. منذ الجاهلية عبر الممالك المختلفة مروراً بالعصور الإسلامية والأدوار التي مرّت عليها حتى وقتنا الراهن.

---

(١) ـ رواد النهضة الأدبية ـ مارون عبّود ـ ص ١٨٣ ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٧٧.
(٢) ـ قصصنا الشعبي ـ د. فؤاد حسين علي ـ ص ٢٣ ـ ٢٤.
(٣) ـ القصة العربية خلال التاريخ ـ د. حسين مروة. مجلة الثقافة الوطنية عدد شباط ـ آذار ـ ١٩٥٦ ـ ص ٣.

إن القصة العربية القديمة التي نحن بصددها ليست القصة العالمية الحديثة وإن كانت الأخيرة استمراراً لها في مختلف معطياتها وأبنيتها. . ويعتقد مارون عبود أن العرب هم الذين علّموا الغرب القصة وإن لم يكتبوها كما تكتب اليوم[١]. ومن الطبيعي أن يكون لكل عصر اهتمامه ولكل أمة طبيعة خاصة تلوّن الأثر الفني بلونها في الزمان والمكان المعيّنين. ومن الواضح أن القصص العربي القديم على أشكاله المختلفة ملتصق بالبيئة التي انبثق عنها يحمل عاداتها وتقاليدها، مكتوب بلغتها، مشوب بعواطفها وأحاسيسها. . هو قصص بالقدر الذي تتقبله العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية السائدة في المرحلة التي يمثلها والتي يكتب فيها. .

وبالنتيجة فإن «المزاج القصصي غير قاصر على شعب دون آخر من بني الإنسان، فالقصة تراث إنساني شائع في كل الأمم قديماً وحديثاً، وقد عرف العرب القصة منذ أقدم العصور وخلفوا لنا آثاراً باقية تدلنا على ما كان لديهم من القصص والأساطير»[٢]. إن هذه الآثار الباقية لا شك في أنها تختلف عن القصة الحديثة كما أسلفنا، بيد أنها قصة بالمفهوم الذي كتبت فيه.

ـ الأمثال:

ولقد نقلت كتب التراث الكثير من المصنفات التي تحوي أشكالاً مختلفة من القصص. . وإذا حاولنا استعراض هذه الأشكال فإننا نقع على ما يسمى «بأمثال العرب. .» فهي ذات حقيقة تاريخية واقعية، لأن كل مثل منها، إنما يرمز إلى قصة يرويها الرواة ويقصها القصاص، وقد وضع لها في عصر التدوين عشرات الكتب من طراز «أمثال الميداني» حتى تتجمع من ذلك ثروة قصصية ذات طابع قومي وذات حيوية متجددة»[٣].

ومعنى المثل قريب من معنى الأسطورة أو الحكاية، وفي القرآن الكريم يعني الحكاية القصيرة أو الطويلة نسبياً، كالأمثال التي يضربها عن حكايات الأمم السالفة وقصص الأنبياء، وقد تعني مجرد صورة بيانية قصيرة، فيها لمحات الخيال، وحين يضرب القرآن الأمثال إنما يريد منها العبرة والعظة[٤]. .

---

(١) ـ رواد النهضة الأدبية ـ مارون عبود ـ ص ١٨٤.
(٢) ـ دراسات في القصة العربية الحديثة ـ محمد زغلول سلام ـ ص ٦٣.
(٣) ـ القصة العربية خلال التاريخ ـ د. حسين مروة ـ مجلة الثقافة الوطنية ص ٦.
(٤) ـ دراسات في القصة. . ـ سلام ـ ص ٦٣.

إن المثل في التراث العربي يتعدى كونه كلمات قليلة شعرية أو نثرية ليحوى تجربة إنسانية تخزن في تفاصيلها حكاية مفصلة تناقلها الناس شفوياً وكتابياً ووضعت لها شروح كثيرة حديثاً وقديماً[1].

وهذه الأمثال تمثل «الأقاصيص الشعبية أيضاً»[2].

القصص الجاهلي والإسلامي

عرف العرب في جاهليتهم الكثير من القصص وقد عكست مظاهر حياتهم ومستوى عقولهم. فأمامنا فيض من القصص الذي يتناول قصص الأنبياء، وقصص الشعوب والممالك وقصص الأمكنة وقصص الملوك والأبطال والحروب وأيام العرب.

وهناك حكايات تتحدث عن نشأة العالم وعن آدم ونسله وعن نشأة اللغات.

وإذا إجتزنا العصر الجاهلي لنصل إلى العصور الإسلامية فإننا نقع على الكثير من هذه الكتب والمصنفات بقيت دلائل منيرة على وجود هذا الكم القصصي الزاخر. فـ «ألف ليلة وليلة»، و«سيرة بني هلال»، و«عنترة» وسيرة «ذات الهمة والبطال»، و«سيف بن ذي يزن»، والبراق... إلخ..

هذه الأمثلة وسواها بالمستوى الفكري والشكلي الذي وردت عليه يمكن أن تلج في باب القصص ولا يجب النظر إليها على أنها ممثلة لغة العامة وطريقتها وعقليتها دون النظر إلى دلالتها الفنية على الواقع ولتجارب عديدة تناقلتها الشعوب جيلاً بعد جيل..

ولقد ورد في القرآن الكريم الكثير من القصص «لتثبيت العظة والعبرة أو في بث معاني الدعوة الإسلامية في صدور العرب»[3].

وفي إيراده لهذه القصص كان القرآن يحاول أن يسد حاجة فنية عند العرب[4] كحديثه عن قصص الأنبياء كموسى وعيسى ونوح ويوسف (ع)... وعن أمم غابرة كعاد وثمود.. ولم يقتصر الأمر على القرآن وحده بل إن النبي ﷺ استعمل القصص واستمع إليه «ونسمع عن النبي يقص على نسائه، حديث خرافة، ويستمع إلى قصة الجساسة والدجّال، ثم عناية القرآن

---

(١) ـ انظر كتاب «الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية». في ثلاثة أجزاء لمؤلفه عبدالكريم الجهيمان ـ ط١ ـ دار الثقافة ـ ١٩٨٣ ـ بيروت.

(٢) ـ المرجع نفسه. ص ٣٣٩.

(٣) ـ دراسات في القصة.... ـ سلام ـ ص ٦٣.

(٤) ـ في الرواية العربية ـ فاروق خورشيد ـ ص ٥٠ ـ دار العودة ـ ط ٣ بيروت ١٩٧٩.

بالقصص ومنها ما يتصل حديثها في أسلوب فني رفيع كقصة يوسف وسليمان وملكة سبأ وقصة الخضر وأهل الكهف فضلاً عن قصص الأنبياء والأمم السالفة. . ونسمع أن العرب يطلبون من النبي (ص) أن يقص عليهم نبأ أهل الكهف. وكذلك حرص الخلفاء على الاهتمام بالقصص. فهذا عمر بن الخطاب (ر) يأذن لقاص أن يقص على الناس يوماً في الأسبوع ويأمر بترجمة قصص العدل والسياسة. . . »[1].

وإن بعض هذا القصص الشائع لدى العرب في العصر الجاهلي كان أشبه بمصادر المعلومات الصحيحة التي تقوم عليها الشواهد والأدلة، ونستطيع أن نلمس هذا في قوله تعالى: ﴿ذلك من أبناء القرى نقصّه عليك منها ما هو قائم وحصيد﴾[2].

لا شك في أن ظهور فن كتابة القصة القصيرة في جميع الدول الغربية في وقت واحد تقريباً، وبعد ترجمة القصة العربية المستوحاة من القرآن يظهر بالدليل القاطع «أن فن القصة لم يكن معروفاً لدى الأدباء الغربيين وذلك بدليل عدم ظهور أي محاولة قبل ذلك لكتابة القصة القصيرة»[3].

لذلك فإن ما نقله القرآن إلينا من الحكايا والقصص والميثولوجيا العربية التي ظهرت في حياة العرب قد أثّرت في تطوّر القصة الحديثة وشكّلت نواة طيبة لنموّها. . . وإذا شئنا أن نحصي ما جاء به القرآن وما تداولته الألسن فإننا سنقع بلا شك على المزيد من القصص. . ابتداء من قصة الطوفان ومروراً بقصة سدّ مأرب وسيل العرم وعاد وثمود وطسم وجديس والعمالقة وحكاية عوج بن عناق[4].

وقد زخرت العصور اللاحقة بألوان القصص. ولدينا الكثير من العناوين التي تشير إلى ذلك. . مما يثبت إيلاء العرب أهمية بالغة لهذا الفن إلى جانب الشعر. وقد ملئت المصنفات في العصر الأموي بقصص الحب العذري والعفيف وقصص الفتوحات. ويقال «إن بعض أمراء بني أمية صنع ذلك القصص»[5].

وفي العصر العباسي تنوّع القصص وحفلت به كتب الأساطير والنوادر والأسفار والخرافات والحوادث، ودوّنت حكايات أبطال التاريخ العربي في الجاهلية والإسلام. وما

---

(١) ـ دراسات في القصة. . سلام ـ ٦٥.
(٢) ـ القرآن الكريم ـ السورة ٢ ـ الآية ٩٦.
(٣) ـ القصة العربية في العصر الجاهلي ـ د. علي عبدالحليم محمود ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٥ ـ ص ٨٣.
(٤) ـ القرآن والقصة الحديثة ـ محمد كامل حسن المحامي ـ ص ٢٥ ـ دار البحوث العلمية ١٩٧٠.
(٥) ـ في الرواية العربية ـ خورشيد ـ ص ٨٨ حتى ١٦١.

زالت إلى يومنا قصص مثل قصة عنترة[1] وداحس والغبراء وحرب البسوس والبراق وابنة عمه ليلى مع كسرى ملك الفرس. «ونسمع عن الهيثم بن عدي يملأ المجالس، ويأمر الرشيد قاضيه بتدوين القصص التاريخي، ويؤلف الجهشباري كتاباً في أسمار العرب والعجم والروم لألف يوم، كل يوم سمر مستقل.. وتظهر قصص «ألف ليلة وليلة» في هذا العصر.. كما تظهر في الأدب الفصيح المقامة»[2].

ولقد كان الكثير من القصص العربي سفيراً في العالم للقصة العربية يقتبس عنها ويقلدها «كألف.. و» رسالة الغفران وكتب المقامات.. وهذا ما جعل القصة العربية تشكل جسراً تعبر عليه القصة العالمية الحديثة. ولعل أقرب أنواع هذا القصص إلى القصة الفنية الحديثة كانت المقامة..

ـ ألف ليلة وليلة:

إن «ألف ليلة وليلة» نالت شهرة عالمية واسعة وعني بها في كل من الشرق والغرب.. إن الشكل الذي وصلت إلينا به يحمل الكثير من خصائص المجتمع العربي في عصور مختلفة وبخاصة في مصر. فنعثر فيها على التقاليد والعادات والمفاهيم والأخلاق والسياسة والحب... بصور عربية وبأسلوب عربي واضح سهل منوّع حيناً ومتشابه في أحيان كثيرة.. وهو «ينطوي على فن قصصي جميل وخيال مجنح جامح متناولاً الطبع الإنساني بما فيه من خير وشر مما جعله مادة خصبة للاستلهام»[3].

والكتاب غني بالشخصيات.. يشوبه الإبداع في خلق القصص والأجواء ودقة التصوير (الصياد والمارد) ورسم الشخصيات (شخصية شهرزاد وشهريار) وفي التمهيد (قمرالزمان). والحكاية فيه تساوي الحياة وغيابها يساوي الموت. لذلك فجميع الشخصيات تقص وخاصة شهرزاد[4]. كما أن شخصياته في نمو دائم تسعى إلى المعرفة والتعلق بالحياة والتفاؤل في النهايات والحكمة الأخلاقية.

---

(١) ـ دراسات... ـ سلام ـ ص ٦٥.
(٢) ـ انظر قصصنا الشعبي ـ فؤاد حسين علي ـ ص ٧٠.
(٣) ـ نظرة في أدبنا الشعبي ـ ألفت الإدلبي ـ ص ٧ ـ اتحاد كتاب العرب في دمشق ١٩٧٤.
(٤) ـ المرجع نفسه ـ ص ٣٢.

ـ **سيرة عنترة:**

أما سيرة عنترة الواسعة الانتشار فكثيراً ما يتم تشبيهها بالملحمة وبخاصة الإلياذة[1]. فالسيرة بطلها واحد، تشع الحياة فيه ويفيض أخلاقاً إنسانية. إنه في كفاح مستمرّ متصاعد ليثبت إنسانيته ووجوده حيث يتجسد فيه العمق والإخلاص والوفاء لنصرة شعبه ومحو صورة العار التي لحقت به في لونه ونسبه ليبلغ قمة النموّ في انتصاره وتنصيبه قائداً كبيراً يفرح آمال الشعب ويعطي للإنسانية أبعاداً جديدة في عدم التمييز العنصري.. وفي الحرية والنسب. لذلك أحبه الناس وخلقوا الكثير من خصائص شخصيته فأصبح شيئاً من كل إنسان.

ولقد توافرت في السيرة عناصر عديدة من القصة الحديثة كالحوار والتصوير والوصف الدقيق والتفصيل في الحوادث ورسم الشخصيات، وإن لم تكن دقيقة، والتركيز على حادثة واحدة تعاونها مجموعة كبيرة من الجزئيات الرافدة لها في السياق العام للسيرة.

ـ **المقامة:**

وما قيل عن القيمة الفنية القصصية لهذين الأثرين الخالدين يمكن أن يقال في كثير من القصص التي أتينا على ذكرها في هذا الموضوع. إن هذه القيمة تحمل طابعاً خاصاً لا نقول: إنه شبيه بعناصر القصة الحديثة بل إنّه مرحلة من مراحل تطوّر القصّ العالمي لا ينبغي إغفاله ونحن نتكلم عن مسيرة القصة العربية الحديثة والعالمية.. وبخاصة عند الحديث عن المقامة.. إذ إن كثيراً من الباحثين يعقد مقارنة فيما بينهما.. فالدكتور محمد زغلول سلام[2] يقول: «ويحسن الهمذاني عرض ملامح بطله وخصاله في كل موقف من مواقفه، وليست كل مقاماته في مستوى واحد من الوجهة القصصية بل إننا نجد بعضها قريباً جداً من القصة القصيرة الحديثة من حيث عرضه للحدث، وتطوره أو تعليله وجذب القارىء إليه في أسلوب حيّ شيّق وإن كان يثقله البديع ولكن لا يعوقه عن أداء معانيه».

إن المقامة في معمارها الفني كانت الصلة بين القصة العربية القديمة والحديثة، وحاول القاصون أن يسلكوا طريقة المقامات في صياغة آثارهم فتأثروا إلى حدّ بعيد بأسلوبها فكتب حافظ إبراهيم «ليالي سطيح» والمويلحي «حديث عيسى بن هشام» والشدياق «الفارياق»، بل قد تعدّت هذه الصلة الأدباء العرب.. فكتب المستشرق مارسيل في أعقاب الحملة الفرنسية على مصر قصة سماها «تحفة المستنيم» على نمط المقامة و«ألف ليلة وليلة»[3].

---

(١) ـ الإلياذة ـ سليمان البستاني ـ المقدمة. ص ١٦٨ ـ ١٧٥.

(٢) ـ دراسات في القصة العربية. سلام ـ ص ٦٦.

(٣) ـ دراسات... سلام ـ ص ٧٠.

ولعلّ ما في المقامة من دقة تصوير للمكان والزمان ودراسة رسم الشخصيات وتسلسل الحدث الرئيسي والأحداث المساعدة وتصوير الإنسان في ظاهره وباطنه والنموّ في الشخصية، لعلّ كل ذلك ما دفع البعض لاعتبار المقامة تقترب بشدة من القصة القصيرة الحديثة.. إن الدارس لمقامة الهمذاني «المضيرية» يلمس الشبه بين الفنين ويقطع الشك في وجود القصة في الأدب العربي القديم ويؤمن بوجود ذلك الاستمرار القصصي عبر التاريخ القديم والحديث في حياتنا العربية وإن كانت بعض التجارب أحالت فن المقامة إلى زخرف ومعرض لضروب البلاغة والبديع. فوجود المقامة في نهضتنا الأدبية الحديثة وبخاصة عند ناصيف اليازجي لدليل على الروح القصصي في تراثنا الأدبي... وقد جاء بعد اليازجي أحمد فارس الشدياق. وخطت المقامة على يديه خطواتها الكبيرة في اقترابها من القصة فأسقط الكثير من الزوائد واستفاد من العصر فكان في كتاباته القصصية يمثل التراث الحكائي العربي المتجدد..

إن القصّ دلالة معرفية في كل العصور مشابه للمعارف البشرية والإنسانية بعامة، إن منهج القصّ في كل عصر واضح حيناً ومعقد حيناً آخر. وفي الأحوال كلّها يمكن استيعابه من خلال الثقافة والفكر. يمكن هضم المنهج وتمثيله.. انطلاقاً من القدرة على اكتشاف عناصر القديم والجديد فيه.. هذا الجديد الذي من مهماتنا كشف عناصره وتركيبها حسب الواقع المعاش.. لأن عالم الفن خلق البشرية وملكها وأرضها المشاع.

ب ـ ميلاد الرواية العربية:

يكاد يتفق معظم الباحثين على القول: إن الرواية العربية وليدة العصر الحديث وإن ما وجد من تراث قصصي وحكائي في الأدب العربي لا يمكن اعتباره رواية بالمعنى الفني الحديث.. ليس هذا فحسب بل إن هذا التراث الحكائي المتسع لا يمكن اعتباره قصة إذ إن للقصة أيضاً شروطها وعالمها وفنيتها.. «فبعض المحدثين يزعمون أن القصة وإن كانت قد عرفت عند العرب قديماً فإننا قلما نجد فيها عملاً فنياً على تصوير البيئة ودرس النفسيات وإن كانوا قد عرفوا القصص فقد عرفوه وقائع وسرد حكايات ولم يعرفوه بمعناه الذي يجعل من الواقعة عملاً قصصياً مركباً تركيباً فنياً»[1]..

الرواية العربية بين الشرق والغرب:

بيد أن العصر الحديث حمل للحياة العربية رياح الثقافة الغربية واختلطت المفاهيم وانقسم المفكرون شيعاً وفرقاً في مواقفهم. منهم من انتصر للقديم وآخرون أنكروه ووقفوا منه موقف الاستعلاء والعدمية فانغمسوا كلياً بالتيار الغربي الوافد إلى البيئة العربية.. وقد تردد قسم كبير من هؤلاء المفكرين بين الشرق والغرب وحاول قدر المستطاع التوفيق بين ما هو كائن وبين ما هو وافد.. وكان هذا الفريق أكثر عقلانية وأقرب المستجيبين لنداءات التعايش العالمي والتبادل الحضاري والتآخي بين الشعوب..

إلاّ أنه من الغبن التنكّر للتراث في أية أمة.. فلا بناء بدون أسس ولا جديد بدون قديم.. وقد عبّر يحيى حقي عن هذا الانغماس الكلي في التيار الغربي، خصوصاً في ميدان الفكر وبالتحديد القصة التي كانت إحدى وسائله التبشيرية.. «وقد وضح الشكل بالبذرة القادمة وتهيأ لها الأسلوب العصري، ولكن بقي فوق هذا وذاك شيء غريب اسميه الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه، لم يفز بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتّصلون بالثقافة الغربية، اتصالاً وثيقاً، وبقيت القصص التي كتبها غيرهم... رغم استيفائها للمقومات كافة مفتقرة لهذا العطر الخفي الذي يجعل من القصة فناً. وهذه الظاهرة ممتدة حتى أيامنا هذه، فلا ضير أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب، وإن أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثّروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة. فعلى الرغم من أن بعض روائع الأدب الإنكليزي كانت قد ترجمت إلى العربية، إلا أن الأدب الفرنسي كان منبع القصة عندنا،

---

(١) ـ فن القصة ـ أحمد أبو السعد ـ الجزء الأول ـ دار الشرق الجديد ـ ص ٣٩.

فالمزاج المصري في العهد الذي أتحدث عنه كان لا يحسّ بالغربة إذا اتصل بفرنسا كما يحسّ بها إذا اتصل بإنكلترا وهذا من أثر تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب في حوض البحر الأبيض المتوسط. وربما ساعد على ذلك أن بعض كتاب فرنسا أدّوا دوراً أساسياً في حياة بلادهم وأصبح اسمهم رمزاً للحركات التحريرية ذاع صيتهم عندنا مثل هوغو. ترجم حافظ له «البؤساء» وتبعه المنفلوطي فلم ينقل إلاّ عن الأدب الفرنسي».[1].

إن هذه المداخلة تحاول أن تقذف بالحياة الشرقية إلى قلب الحياة الغربية: تتبناها وتطمس بذلك الشخصية العربية، وتحمل حقي على الاعتقاد بالنقل الميكانيكي عن الغرب دون الالتفات إلى الظروف التاريخية والمستوى الفكري الذي وصله الشرق. إن الحوار بين الشعوب يرتدي طوابع عدة. ففي عهد التهيؤ للسيطرة الغربية على الشرق كانت العلاقات غير متكافئة وبالتالي فإن الحوار يضمن الغلبة المسبقة للمتحفز للانقضاض، لمن يملك المبادرة وبخاصة العسكرية والسياسية والفكرية. ولقد وفدت الثقافة الغربية على الشرق في عهد كنا نشهد فيه شبه هجوع شرقي، بينما الغرب في عنفوانه المتعدد الوجوه. حيث كان المطلوب من الشرق أن يحاول استعادة التكافؤ الذي رفضه الغرب لتستمر هيمنته.. إن مقولة «ضرورة الاستفادة من التراث الإنساني» لم تتم في أقنيتها الطبيعية.. لم يكن الحكم بيد العرب.. لم يميزوا بين المفيد والخبيث في المدّ الحضاري العالمي.. بل إن ما قدّم إلى الشرق وجهة نظر تتوافق إلى حدّ بعيد مع الشروط التاريخية الغربية ولم تكن بالالتفات إلى الواقع الشرقي فتدرسه وتهيىء الحلول لمشكلاته.. بل إن أوروبا كانت تحضر لإقامة طويلة في الشرق من أجل إبقائه في تبعية أبدية.

وفي هذا الاتجاه نعثر على العديد من مناصري الفكرة القائلة بضرورة الأخذ عن الغرب. ولقد كان لطفي السيد وقاسم أمين وفتحي زغلول من الداعين إلى التمثل بالمعاني المختلفة كما تقدمها الحياة الغربية. بالإضافة إلى القائمة الطويلة من الأدباء والمفكرين اللبنانيين والسوريين. ابتداء من سليم البستاني مروراً بفرح أنطون والشميّل وصروف وزيدان وسواهم..

بيد أن باحثين آخرين، وإن كانوا يغالون في تقديم التراث القصصي على أنه تام لا تشوبه شائبة، هؤلاء قد وجدوا عبر تنقيبهم عن تاريخ القصة العربية أن الرواية العربية وجدت منذ القديم وأنها لا تعوزها أدلة وبراهين كي تثبت وجودها.. «الرواية في الأدب العربي نستطيع أن نتعرف إليها منذ أن ألفت قصة عنترة في أواخر أيام العرب وأخبارهم قبل الإسلام، تلك التي

---

(١) ـ مؤلفات يحيى حقي ـ المجلد الثاني ـ فجر القصة المصرية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٥ ـ ص٢٣ ـ ٢٤.

تناقلوها بعد الإسلام، ويمكن أن نضم إلى الرواية العربية قصة: البراق وهي واحدة من مجموعة قصصية لمعمر بن شبه المتوفي سنة ٦٢هـ. سمّاها «الجمهرة». وفي هذه «الجمهرة» عدد من الروايات مثل حرب البسوس وهي قصة استغرقت ما يقرب من مائة صحيفة من جمهرة ابن شبة»[١].

إن المبالغة التي وقع فيها د. علي عبد الحليم محمود تنطلق من عملية الخلط في مفهوم الرواية. . فالرواية في المفهوم الحديث تختلف عن المفهوم الذي يحصر القصّ في الراوي الناقل للإخبار والحوادث. . ولقد نقل القصص العربي في بداياته الأولى مشافهة. . إن هذا الشفوي في نقل القصة لا يخضع للشروط التي خضعت لها الكتابة الروائية الحديثة وحتى للشروط الكتابية في الفنون الكتابية العربية المختلفة ابتداء من عصر التدوين إلى وقتنا الراهن. الكتابة شيء والمشافهة شيء آخر وإن كانت تجمع بينهما بعض الخصائص والأساليب. . إن مداخلة د. محمود تمحي الفروقات بين الأنواع الأدبية وبين ظروفها التاريخية التي تنشأ فيها والشروط الخاصة المتعلقة بها. . فنحن أمام تراث كمي هائل للقصص العربي تختلط فيه الفنون والعلوم والأخلاق والأديان. ويضيع فيه التحديد الدقيق لمفهوم الرواية فتتوحد اتجاهاته كلها في كلمة «قصّ».

ولقد أوردنا في الواحد بعد المائة رأياً مماثلاً لرأي د. محمود، للدكتور محمد كامل حسن المحامي يعيد فيه أصول القصة القصيرة في الغرب إلى قصص القرآن الكريم. . وهي إعادة لا شك في أنها تحمل أيضاً شيئاً من المبالغة في إطلاق الأحكام. . «إنه (محمد كامل حسن المحامي) لا يحقق هذه المبالغة انطلاقاً من دلالتها الأخلاقية والوعظية، بل يسقط هذه القصة على واقع القصة الحديثة، ويماثل بينهما، وفي هذا التماثل يركب /المحامي/ خطراً ثنائي البعد: يظهر البعد الأول عندما يسحب القصة من سياقها الديني ويرسلها إلى سياق الفن العام، ويظهر البعد الثاني عندما يسحب القصة من زمانها الديني وسياقها الفني العام ويرسلها إلى ميدان القصة المعاصرة بكل أشكالها. . وهذا يعني أن /المحامي/ لم يدرس دلالة «الفن في القرآن» انطلاقاً من داخل الكتابة القرآنية الكريمة ذاتها، بل درسها من خارجها ومن خارج زمنها، أي أنه قام بدراسة تعسفية عندما قرأ القصة في القرآن «اعتماداً على واقع القصة الحديثة. . »[٢].

---

(١) ـ القصة العربية في العصر الجاهلي ـ د. علي عبدالحليم محمود ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٥ ـ ص ١٥.

(٢) ـ العلاقة الروائية في العلاقات الاجتماعية (الرواية ونمط الإنتاج) ـ فيصل دارج ـ ع ٣ ـ ٤ ـ ص: ٢٢ ـ مجلة الطريق.

وثمة من يعتدل في محاكماته عن الرواية العربية لكنه يسقط في فوضى التعريف الدقيق للرواية ويهيل عليها معنى عاماً ملائماً لكل العصور.. يقول فاروق خورشيد[1] «إن الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقاً أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب.. أليست هناك جذور أعمق من النقل والترجمة للرواية العربية، الشواهد كلها تشير إشارة واضحة إلى أن الأدب العربي عرف القصة في كل عصوره، بل وعرف منها ألواناً وفنوناً».

إن التساؤل يكتسب شرعيته من طرحه حول نوعية القصص العربي وامتداده عبر التاريخ إلا أنه يفقد شيئاً من هذه الشرعية عندما يقتضي الأمر تحديد الشكل القصصي وبخاصة الرواية.. «فالرواية في العصر الحديث هي التي يعالج فيها المؤلف موضوعاً كاملاً أو أكثر زاخراً بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويجلو الحوادث مهما استغرقت من وقت»[2].

والقصة حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع كما يقول فورستر[3]. وهذاالتسلسل يتضمن تطوراً لأحداث ينتظمها الزمن. ومع ذلك فليس الزمن وحده هو الذي يعتمد عليه تطور القصة، ولا يكفي عنصر الزمن لإخراج قصة قيمة في مفهومنا الحديث.. والقصة حكاية تروى نثراً وجهاً من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، فخير لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم.. فروعة القصة كما يقول تشارلتن وبراعتها أن تروى حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية.[4]. إن القصة تتعقب الإنسان في سلوكه وتتعمقه إلى أدق التفصيلات أحياناً وتتبعه منذ بدايته إلى النهاية رابطة بين المقدمات والخواتيم. وهي لذلك عمل معقد وبناء مترابط محكم، وهي فن أو عمل فني مع الصنعة والأحكام.. وهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية.. والرواية تعالج موضوعاً كاملاً أو أكثر زاخراً بحياة تامة واحدة أو أكثر[5].. وعناصرها تتكون من الوسط أو البيئة يجري فيه حدث أو أحداث ضمن إطار زمني ضابط للوقائع ومسجل للحدث تتحرك فيه شخصيات وأبطال رئيسيون وثانويون تعرض بأسلوب وحبكة ومعالجة فنية خالقة لأشخاص يتنفسون الخير والشر

---

(١) ـ في الرواية العربية ـ فاروق خورشيد ـ ص ٩.
(٢) ـ القصة في الأدب السوداني الحديث ـ محمد زغلول سلام ـ ص ٤.
(٣) ـ عن دراسات في القصة العربية الحديثة ـ محمد زغلول سلام ـ ص ٣.
(٤) ـ فنون الأدب ـ تشارلتن ـ ترجمة د. زكي نجيب محمود ـ ص ١٤٠.
(٥) ـ دراسات في القصة.. ـ سلام ـ ص ٥ ـ ٦.

الخير والشر على أرض واضحة الصورة حيث يقدمها الوصف الدقيق لتجلو خصائص الشخصيات بالحوار الحي الذي يفصح عن المكنونات الداخلية والسلوك الخارجي لمواقفهم. .

على ضوء هذه المفاهيم يتضح النقص في شرعية تساؤل خورشيد وإن كان يحوي الكثير من مواطن الصحة إلا أنها عامة غير محددة. .

وعلى هذا النحو فإن أنصار القديم يحاولون إيجاد الممكن في الرواية العربية القديمة، ويلقون بها على الرواية الحديثة العربية منه والغربية. . كما يحاول أنصار الحديث والمتغرّبين الذين بهروا كلياً بالثقافة الأوروبية وظلوا يراوحون في تبعيتهم الفكرية لهذه الثقافة أو تلك. غير أنهم لم يدروا أنهم كانوا يتبرأون من تراثهم ليلقوا به في أحضان الغرب بسيئاته وحسناته.

وحاولوا أن يجدوا الراحة الفكرية الدائمة في استكانتهم لما وفد إليهم، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البحث في التراث عن إمكانية الإبداع وإعادة كتابة هذا التراث واستخراج مكنوناته وتتبع أصول معينة للكتابة القصصية ومتابعة المسيرة فيما بعد إلى ما يضمن التواصل والاستمرارية، كما هو الحال في فكر كل أمة تحاول أن تحيا منطلقة من تجربتها، مستفيدة من كل ما يدور حولها دون أن تنسى ذاتها. . وبالتالي فإن التقوقع على الذات دون الالتفات إلى الواقع والبقاء في أسر الماضي من شأنه أن يبعد الفن وبخاصة القصة عن الواقع المعيوش ويجعله صفات مكدّسة تنتظر الماضي ليعود ويعيش الحاضر وهذا لن يحصل. .

إن القصة العربية الحديثة بالمفهوم الفني الحديث لم تكن مستوفية للشروط كافة. . ولقد نهض فريق من الباحثين التوفيقيين يحاول البحث عن الجسور: التي تربط ماضي القصة العربية بحاضرها ربطاً يجعل من سنّة التطور تتحكم في الرأي وتعطي الظاهرة حياتها الطبيعية مع ما يطرأ عليها من مستجدات تحاول الإفادة منها. ولقد حاول الناقد مارون عبود أن يقيم شيئاً من التوازن بين الشرق والغرب في العمل القصصي بقوله: «هناك من المستشرقين من يقول إن الغربيين أنفسهم كانوا في بدء نهضتهم مدينين للعرب بقصصهم، فالغرب في رأيهم لم يعرف القصة قبل اطلاعه على «ألف ليلة وليلة». والنثر العربي أخرج نثر أوروبا من جموده وصرامته التقليديين بما منحه من خياله الذي يشبع الحواس. إن العرب قدموا لأوروبا «السندباد البحري» وما إليها فكانت ضميره للأدب الخيالي الأوروبي الجديد الذي زحزح الأدب التقليدي من محله فنشأت في أوروبا الروايات الرومانطيقية. إن «ألف ليلة وليلة» كانت أقوى عضد للأدب الخيالي، ففتنت أوروبا وقلّدها كتابهم في قصصهم. .»[1].

---

(١) ـ في المختبر ـ مارون عبود ـ دار مارون عبود ـ الجزء ١ ص ٢٠.

ويعتقد الدكتور محمد زغلول سلام[1]: بأن القصة العربية «لم تكتف بما أخذته عن التراث العربي القديم من حيث الشكل والموضوع، بل تأثرت إلى حد كبير بالقصص الغربي الذي وقف عليه أدباء العروبة وكتابها طوال القرن التاسع عشر والقرن العشرين». .

ويقول د. علي نجيب عطوي عن تقليد الغرب للمقامة العربية: «وأغلب الظن أن الأدباء الإسبان عرفوه من النماذج العربية ثم انتقل عن الأدب الإسباني إلى سائر الآداب الأوروبية»[2].

بيد أن الحقيقة تقتضي التنقيب الجادّ عن الأصول التي أدّت إلى انطلاق الفن القصصي في العصر الحديث. . ويبدو أن هذا الفن قد عرف شيئاً من التسلسل الزمني في محاولة إبرازه لهويته. . وإذا اعتبرنا المقامة العربية القديمة قمة من قمم العمل القصصي العربي، وصل به رواده إلى درجة فنية أدنته من القصة القصيرة الحديثة، حيث مثّل أدباً إنسانياً وقدّم نماذج بشرية عالمية غير عادية، حيث بدت أفَّاقة ذكية حاضرة البديهة زلقة اللسان، قوية الخيال. . لم تجد لها مكاناً في المجتمع الفاسد المضطرب القيم حيث اضطرت إلى اللجوء، إلى الحيلة مستغلة غفلة العوام وفساد الحكم[3]. ولقد قدّم بديع الزمان الهمذاني هذه النماذج في قوالب قريبة من القصة القصيرة. . «ونحن لسنا مع الذي يرفض أن يعتبر مقامات الهمذاني نماذج للقصة القصيرة في الأدب العربي القديم، ولا نتطلب منها بطبيعة الحال أن تكون كالقصة الحديثة حبكة وفناً، إنما هي تحوي على أية حال عناصر القصة وروحها»[4]. نقول إذا اعتبرنا المقامة كذلك، فإن السبيل يصبح ممهداً أمامنا لإيجاد الحلقة التي تعطي القصة العربية بمختلف أشكالها مسيرتها الطبيعية، حيث تربط بين الماضي والحاضر وتتقلب بين التأثيرات المختلفة، وتبعاً للظروف التاريخية العامة التي تمر بها البلاد العربية، حيث تعرضت الشخصية العربية لالتواءات متعددة أفقدتها ذاتها في أحيان كثيرة ثم عادت لإيجادها وبشكل دائم.

ـ بين المقامة والرواية الحديثة:

إن كتاب «لوعة الشاكي» لمؤلفه صلاح الدين الصفدي الموضوع في القرن الثامن الهجري في قالب قصصي قريب من المقامة، وحيث هو كتاب في العشق وألوان الحب يروي أحاديث مليئة بالسجع. . موضوعها واحد وبطلها واحد غير أنها تتناول أموراً تختلف عن

---

(١) ـ دراسات. . . ـ ص ٧٨.
(٢) ـ تطور فن القصة اللبنانية العربية ـ علي نجيب عطوي ـ ص ٤٥.
(٣) ـ المرجع والصفحة نفسها.
(٤) ـ سلام . . . ـ ص ٦٦.

الأمور المطروحة عادة في المقامة من حيل وسؤال وكدية. . وإنها أطول منها وأعمق معالجة وأوسع في تفصيلاتها. . وهو يقترب من المقامة في التشابه البسيط في استعمال ضروب البيان والبلاغة، لكنها لا تشاركها في جعل هدفها تعليمياً غايته التعرف إلى قواعد اللغة والبلاغة. . والكتاب مجموعة ترهات يقوم بها المؤلف بقصد الكشف عن أحوال العشاق والمحبين في نوازعهم وأماكنهم ولقاءاتهم. . وهو نمط من المعالجة الفنية النازعة نزوع المقامة في بعض جوانبها وتنفر منها في الجوانب الكثيرة لتقترب من الأساليب الحديثة للقصص. .

إن «لوعة الشاكي» يعتبر تطوراً لأسلوب المقامة التي لم يجد باعثو النهضة الأدبية الحديثة بدّا من اعتمادها في تجديد أساليبهم الكتابية القصصية بخاصة. . وأصابت الأدب العربي نوبة إحياء تمّت في جميع أنحائه: في الشعر والنثر، فنال المقامة نصيب، وكان الأدباء قد وقفوا على ضروب من القصص الغربي الحديث، وأرادوا أن يقلّدوا تلك القصص، فالتفتوا إلى الماضي. . لم يجدوا أمامهم في تراث الأدب الفصيح ما يقترب من القصة وتجاربها سوى المقامات، فاتخذ كثير من الأدباء من المقامة نمطاً عربياً للقصة في نهضتها الحديثة. . وهكذا نستطيع أن نقول، إن قصص القرن التاسع عشر العربية سواء في سوريا أم لبنان أم في مصر، تأثرت تأثراً واضحاً بالمقامة العربية القديمة، وإن حاولت أن تعرض لموضوعات اجتماعية أو عاطفية. . كما أن بعض هذه القصص تحررت من الصور أو اللوحات المتابعة، وأصبحت بناء متكاملاً ليست لها من المقامة سوى طابعها اللفظي، وبعض جوانبها الانتقادية[١].

وتوالت المحاولات في هذا المجال، فإذا النهضة الحديثة تقذف إلى الوجود بأدباء يحاولون التوفيق بين ماضيهم التليد الذي حرمهم الأتراك من الاتصال به وبين العصر الحديث الذي بدأت تهب عليه أنسام الثقافة الغربية فتدغدغ آماله وتدفعه إلى الابتكار والإبداع في مجالات عديدة. . وهكذا برز ناصيف اليازجي «الذي أعطانا فيما أعطى، أول لون من القصة في لبنان بعد هجوع طويل»[٢]. ومع أن اليازجي بقي في أسر الأساليب القديمة للمقامة، فإن أحمد فارس الشدياق الذي أفاد من ثقافة الغرب وتعمق في معرفة التراث وحاول تطويع اللغة لتجاري العصر «قد خطا بالمقامة أولى خطواتها نحو القصة لا في تركيب أحداثها فقط بل في لغتها أيضاً»[٣].

---

(١) ـ دراسات في القصة العربية الحديثة ـ محمد زغلول سلام ـ ص ٧٠.

(٢) ـ وكانت القصة في لبنان ـ محمد دكروب ـ مجلة «الثقافة الوطنية» ـ عدد ٢ و٣ ـ السنة الخامسة ـ ١٩٥٦ ـ ص ١٠.

(٣) ـ وكانت القصة في لبنان ـ محمد دكروب ـ مجلة «الثقافة الوطنية» عدد ٢ و٣ السنة الخامسة ـ ١٩٥٦ ـ ص ١٠.

أما في «ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم، فقد كان تأثير المقامة واضحاً. ومع محمد المويلحي في «حديث عيسى بن هشام» تركّز تأثير المقامة في القصة العربية الحديثة وغدت روايته مظهراً جلياً لهذا التأثير.. إذ إن منابع البنية الفنية فيها تعود إلى أسلوب المقامات المحبب في النثر العربي الكلاسيكي. وكأننا بالمويلحي يريد أن يؤكد إمكانية استخدام الشكل القديم للتعبير عن روح العصر[1]. ويمكن أن نسوق في هذا المجال قصصاً لأحمد شوقي مثل «النضيرة بنت الضيزن» وقصة «علم الدين» لعلي مبارك و«دار الصدف في غرائب الصدف» لفرنسيس مراش.

على أن النهضة العربية بمسارها الطبيعي تعرّضت لكثير من الأهواء والتيارات.. هبّت عليها من كل حدب وصوب.. فإذا القديم يخبو أواره ويتراجع أمام ضربات الجديد الوافد من الغرب فتنشأ أفكار وتركد أخرى.. وإذا الجديد يبهر دائماً، وبخاصة إذا كان أوانه بعد هجوع طويل وبعد تحوّلات مهمة على الصعيد العالمي في فروع الحياة كافة.

لقد امتدّ التيار العربي التوفيقي الناشيء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ليفرض نفسه على الكثير من العقول.. ويصبح نهجاً مقبولاً لدى مفكرين رواد أمثال الأفغاني ومحمد عبده والكواكبي.. فاقتنعوا بأن التحدي الغربي حضاري في منطلقاته. وإن كان وجهه العسكري والسياسي والديني يتوارى حيناً ليفسح في المجال لتأثير أساليب الحياة على العامة وهي أمضى في بعض الأحيان من الأسلحة العسكرية.. وهكذا كانت التوفيقية الحلّ الممكن في ظل الهجمة الغربية على الشرق وفي وجود الاستعداد لتقبلها من كثير من الناس.. وهذا ما يفسر عملية ظهور هذه التوفيقية في البيئات الأكثر احتكاكاً بالحضارة والأكثر انفتاحاً على المؤثرات الخارجية[2]. كما أنها قبلت بالتعايش مع الحكم الأوروبي ومؤثراته الحتمية وبعض تشريعه... ـ بعكس السلفية ـ جاهدة قدرالإمكان لصياغة تلك المؤثرات إسلامياً وإلباسها بالمصطلح الإسلامي: «الديموقراطية تتطابق مع الشورى، والمنفعة العامة تتوازى توفيقياً مع المصلحة الشرعية، والرأي العام الحديث يقارن بمبدأ الإجماع الفقهي، والضريبة بالزكاة.. إلخ.. وإذا كان محمد عبده قد بدأ هذه المعادلة بالقول إن الحضارة الصحيحة تتوافق مع الإسلام، فإن الرعيل الثاني من مدرسته مال بطرف المعادلة إلى الناحية الأخرى فقال: إن الإسلام يتوافق مع ما تأتي به الحضارة»[3].

---

(١) بحوث سوفيتية في الأدب العربي ـ مجموعة من الأساتذة ـ ترجمة خيري الضامن دار التقدم في موسكو ـ ١٩٧٨ ـ ص ١٣٨.

(٢) تحوّلات الفكر والسياسة في الشرق العربي ١٩٣٠ ـ ١٩٧٠ ـ محمد جابر الأنصاري ـ مجلة «عالم المعرفة» ـ ع: ٣٥ ـ ت ٢/ ١٩٨٠ ـ ص ٩.

(٣) حوراني ـ ص ١٧٩ ـ ١٩٩.

وإذا كان هذا الموقف هو السائد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث بدأت الرواية العربية بتسجيل بداياته، فلا غرابة إذا رأينا الفكر الغربي يسود النواحي الكثيرة من حياة الشرق ويفرض نفسه فنياً على الرواية العربية.

ولا ريب في أن المحاولات الأولى للتوفيق بين القصص القديمة في الأدب العربي وبين الأساليب الحديثة لهذا الفن، قد تراجعت وإن لم تُبْدُ نهائياً.. بل ظهر من الأدباء من حاول تصوير البيئة العربية ومشكلاتها بشيء من السطحية ومن العمق حيناً آخر.

ولقد حاول سليم البستاني أن يغلف قصصه بدثار شرقي ابتداء من العام ١٨٧١ على صفحات مجلة «الجنان» فكتب «الهيام في جنان الشام» و«أسماء» و«فاتنة» و«سلمى» و«بنت العصر».. وسواها.. كتبها في وقت كانت الأمور تجري في زمان ثورة لا يزال غير واضح.. فهو كالنور عند طلوع الفجر، ولذلك كانت الأفكار مظلمة، حتى الغرباء لم يكونوا في الغالب إلا كأهل البلاد.. وهذه الأمور كلها تدل على تلك الحال، وعلى وجود البلاد تحت انتقال عادات كثيرة متضادة وعناصر مختلفة»[١] وحيث كان هدفه من الكتابة «إظهار عيوبنا وعيوب غيرنا لأنفسنا ولغيرنا بواسطة كتابة الروايات وإظهار ما قبح وحسن بواسطة وصف الأفراد الذين نقص آثارهم»[٢].

ولقد حاول البستاني في كتاباته الروائية والقصصية ملامسة المشكلات الاجتماعية بشيء من السطحية.. لكنه خطا بالقصة العربية خطوة كبيرة أخرجها تماماً من المقامة وجعلها نوعاً من أنواع الأدب.. وبهذا فإنه يعتبر نتاجاً للتفاعل مع الغرب، وتبدو عليه آثار التقليد له.. «فيه واجهات واضحة تعلن عن انتمائها شكلاً ومضموناً لتلك الآثار الغربية بصورة مكشوفة، تطفو على السطح دون أن تتعمق أو تتمثل الآثار المتأثرة بها.. ولئن كنا نرى هذه المحاولة تضع الأصباغ الشرقية على وجهها وتحاول الالتزام بصورة من صور السجع والفواصل المقسّمة المسجوعة وتضمين الشعر.. وتناول بعض القضايا والعادات الشرقية.. فإن ذلك لا يشكل جوهراً يمكّنها من الانتماء الأصيل لجذور المعمار الفني القصصي التقليدي العربي، فلا نستطيع بحال من الأحوال أن نجد في هذا الفن أو هذه المحاولة امتداداً أو تفرعاً لتلك الجذور لذلك المعمار الفني الذي انحدر إلينا من التراث التقليدي»[٣].

---

(١) مجلة الجنان ـ سنة ١٨٣٥ ـ ص ١٤١.
(٢) مجلة الجنان ـ السنة الأولى ـ ص ٧٠٢.
(٣) الجهود الروائية ـ عبد الرحمن ياغي ـ ص ٢٨.

وتكاد تكون المرحلة محاولة عامة للانقطاع عن الجذور التقليدية للقصص العربي. إن تدفق العمل الروائي في تلك الآونة وتفاقم الإنتاج القصصي يعكس مدى التأثر الغربي في الأدباء والشرقيين.. حيث غدت الرواية العربية تقليداً تاماً للغربية بمضامينها وأشكالها، وهيمنت الترجمة وساد الاقتباس والحذف والتزوير على معظم ما أخرجته الأقلام العربية مبثوثاً على صفحات الجرائد والمجلات، اللتين أدّتا دوراً مهماً إلى جانب المدارس والمطابع في عملية انتشار الرواية وجعلها فناً يستقطب القراء.. ولقد رحّب هؤلاء العقلاء بهذه الروايات لتقوم مقام القصص التي كانت شائعة بين العامة لذلك العهد مما ألفه العرب في الأجيال الإسلامية. فوجود الروايات المنقولة عن الإفرنجية أقرب إلى المعقول مما يلائم روح هذا العصر فأقبلوا عليها»[١].

لقد أدّت التوفيقية التي سادت إبّان ذلك إلى إعطاء الصفة الشرعية للارتماء في أحضان الحضارة الوافدة، وأكسبتها منحى شبه قانوني استطاع الروائيون العرب الولوج من نافذته للهرب من الواقع الاجتماعي ومشكلاته واهتماماته وألوانه الخاصة وإن كانت لم تفارقه نهائياً، وأدّى هذا الأمر إلى القفز فوق المراحل التي كان على الرواية أن تمرّ بها.. «لذلك ولدت هجينة ثم احتفظت بهجنتها لأنها لم تفارق ولا تستطيع أن تفارق الزمن الهجين الذي أعطاها ولادة ناقصة»[٢]. لذلك وجدت الرواية في أزمة وطرحت مشكلتها بشكل دائم.. لأن التبعية فرضت على العلاقات الاجتماعية في الشرق العربي التغرّب. وهذا يعني تخطي الشروط الزمنية لولادة الأجناس الأدبية والغرق في شروط مصطنعة تستقرّ في ممارسة المتبوع وهيمنته على فروع الحياة كافة.

ـ الرواية العربية تحاول التجديد:

لقد سادت خلال الثلث الأخير من القرن الماضي ثقافة النقل.. إن مثل هذه الثقافة لا تستجيب لواقع معاش، بل تحوم حوله وتحلق فوقه وهي نتاج لما أفرزه الغرب في بلادنا. هكذا شاء أن تكون الثقافة مفروضة حيناً وانتقائية حيناً آخر، تدعي معايشة الواقع ولا تلامسه.. وعكست هذه المقولة مضمون الرواية وفنيتها. من هنا يتضح «أن مشكلة ميلاد الرواية تطرح قضيتين: الرواية في مرآة الفكر الماضوي ومرآة الفكر الكولونيالي. كل من هذين الفكرين يجعل من الرواية نقلاً إما عن الماضي وإما المستقبل المرغوب.. وفي الحالتين تنقطع العلاقة

---

(١) دراسات في القصة.. سلام ـ ص ٧٨.
(٢) دارج ـ الطريق ـ ع ٣ و٤ ـ ١٩٨١ ـ ص ٢٢ ـ ٢٣.

بين الشكل الأدبي والتحولات الاجتماعية. . لذلك فإننا نرجع إلى المحاكمة الثانية ونسمها من جديد بسمات المحاكمات الأولى: الرجوع إلى فكرة الجذر، والجذر هنا الثقافة الأوروبية، القطع مع الفكر التاريخي. . الفكر الاتباعي يلتقي مع الفكر الكولونيالي في قصورهما المشترك عن إدراك علاقة الكتابة الروائية بواقعها المعاش في مركباته الأساسية. .»[1].

إلا أن السؤال الذي طرحه الباحثون، وما زال الانقسام حول الإجابة عنه هو: هل نستطيع إطلاق تسمية رواية على كل إنتاج مشابه للعمل الروائي في كل زمن وفي كل عصر؟ ما هي الشروط الفنية لتنال التسمية شرعيتها؟ وهل ما كتب من تراث روائي منذ عصر النهضة إلى وقتنا الراهن يسمى رواية بالمفهوم الحديث؟ هل هذا المفهوم الحديث يجد صيغة عامة يتفق عليها الباحثون في انتماءاتهم الفكرية المختلفة؟

بيد أن الإجابة تختلف من تيار فكري إلى آخر، وأن ما يؤمن به البعض ينكره آخرون. . وفي كل هذا التساؤل أين تقع الرواية العربية؟

يعتقد البعض أن الشكل الروائي يشير إلى تاريخ ولد فيه. . وإلى مرحلة تاريخية معينة انفردت بخلقه وإظهاره نظراً لخصائص علاقاتها الاجتماعية والسياسية، إذ أن فن الرواية يتواجد عبر حقل فكري عام يسود المجتمع ويعطيها دورها في عملية صنع الحياة بمستوياتها المختلفة، إلى جانب فنون وأدوات أخرى تتعاون لتبني العالم الرأسمالي باهتماماته وتوجهاته وفكره. ويعتبر جورج لوكاش «إن الرواية هي الجنس الأدبي النمطي للمجتمع البورجوازي، مع أن مجتمعات سابقة له قد عرفت أشكالاً أدبية تقترب من الرواية، فإن الشكل الروائي لم يظفر بمقامه الحقيقي إلا في المجتمع البورجوازي. في زمن الرواية فإن الإنسان يتنزل إلى نثر الحياة اليومية ويضيع صفاءه الأول أي يدخل في علاقة تناقض مستحيل الحل مع عالمه. في الزمن البورجوازي يعثر الإنسان على ذاته ويضيعها من جديد، يعثر على فرديته التي تلقي بها إليها العلاقات البورجوازية اليومية والأيديولوجيا التي تحملها ويضيعها من جديد في حقل ذات هذه العلاقات القائمة على سعير الاستغلال. في الزمن البورجوازي يقوم الشكل الروائي بكتابة علاقة التناقض بين الإنسان والمجتمع. صعود البورجوازية وانحطاطها يعني صعود الرواية وانحطاطها. .»[2].

يحدد لوكاتش في مقولته الزمن الروائي بالزمن الرأسمالي، منطلقاً من المراحل

---

(١) المرجع نفسه والصفحات نفسها.

(٢) ـ دراج ـ الطريق. كتابات موسكو ـ النشرة الاجتماعية ـ سنة ١٩٤٧.

التاريخية التي يمرّ بها المجتمع عبر مساره الطويل: مشاعية وبدائية ورق واقطاعية ورأسمالية فاشتراكية.. وحسب لوكاتش فإن الرواية ظهرت مع الرأسمالية وإن كان لها جذور سابقة وأشكال مشابهة. وهي تنتهي بانتهائها لتحل محلها المرحلة الاشتراكية الجديدة باهتماماتها وتوجهاتها وايديولوجيتها المختلفة عن المرحلة الرأسمالية.

أما الرواية برأي باختين فإنها «تسير في خصب الحياة وتجددها.. مثالها الحقيقي هو تجددها.. الرواية هي الجنس الوحيد الذي ما زال في طور التكوّن.. الرواية لا تظل رواية إلا لأنها جنس أدبي لا يكتمل ولا يستغلق.. وبما أنها في طور التكوّن أبداً فإنها لا تستطيع أن تتعايش مع الأجناس الأدبية الأخرى.. تدفعها إلى الأخذ بمنطق الرواية في التعامل مع الواقع والأشكال، بحيث تقرب هذه الأجناس من الرواية أو تنزع الرواية إلى ضم هذه الأجناس إلى مدارها الخاص..»[1].

يعني هذا أن الرواية في تجدد مستمر، والتجدد لا يمكن أن يكون في مرحلة محددة بل هو يمتد إلى كل أفق، يغادر الحاضر ليرتد إلى الماضي ويهرع إلى المستقبل... حيث يجد العمل الروائي أشياءه ويتحدث عنها، تعيش لحظتها وتحمل خصائصها المميزة لها.. الرواية في رأيه جنس أدبي ذو علاقة جدلية مع الواقع يحمل طابعاً خاصاً هو التطور والإمكانات المتجددة دائماً والمتحركة في أشكالها وفنيتها، وليست مقتصرة على الظهور في مرحلة تاريخية بحدّ ذاتها. أما لوكاتش فإنه «سيرى بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية وتحديداً من خلال روايتي «الأم» لغوركي و «الدون الهادىء» لشولوخوف أن الرواية ستكون ملحمة الاشتراكية بعد اكتشاف أسلوب الواقعية الاشتراكية»[2].

في ضوء ذلك هل يمكن الحديث عن رواية عربية وبخاصة في بداياتها..؟

صحيح أن الرأسماية منذ الثورة الصناعية العظيمة حملت إلى العالم نهجاً جديداً وأساليب متطورة للحياة.. فاتسعت آفاق الإنسان وكوّن ذاته ومعطياته المادية على أساس واقعي فخرج من طوباويته ومثاليته.. خرج من أقبية التاريخ وظلامها إلى الحياة.. انفلت من ربقة الحكم لينطلق إلى حياة أرحب، كثيرة الاهتمامات، واسعة النشاط..

كانت العلاقات الاقطاعية تتحرك في نطاقات ضيقة شبه ثابتة تبشر بتصور أخلاقي للعالم أوهمت الناس فيه بأحقيتها. وكان الرومانس معبراً عن هذه الأوهام.. أدباً يبهج طبقة الحكام

---

(١) ـ الملحمة والرواية ـ الأبحاث العالمية ـ رقم ٧٦ ـ جماليات الرواية ونظريتها ـ كاليمار ـ ١٩٦٨ ـ ١٩٧٣.
(٢) ـ الرواية العربية بين حقبتين: النهضة والحداثة ـ حيدر حيدر ـ مجلة «الطريق» عدد ٣ و ٤ ص ٨٤ ـ عام ١٩٨١.

دون مواجهتهم بحقائق سرعان ما سيدفعون بها وراءهم. . أدباً لا يتعامل مع الواقع ولا يصل إلى الشعب بل يستغلق في حدود الوهم، وهم الطبقة المسيطرة.

إن الثورة البورجوازية استطاعت أن تحطم السجن الذي صنعته الاقطاعية لفنانيها ومفكريها وأدبائها. . حرية التجارة والاكتشاف والبحث وتكوين الفلسفات المناسبة.

إن روايات القرن الثامن عشر العظيمة كلها تقريباً مضادة للرومانس، متصفة بالواقعية التي كان النثر فيها سبباً لانهيار الاقطاعية. بالاضافة إلى انتشار القراءة وازدياد التعليم وتعاظم الطلب للمادة المقرؤة، وتكاثر عدد المكتبات والاهتمام الفائق بكتابة المذكرات واليوميات ونمو الكتابة التاريخية وكتب الرحلات. . هذه كلها ساهمت مع مؤثرات أخرى باتجاه إنتاج الرواية[1].

وفي ضوء ذلك كان العالم الرأسمالي أفقاً مفتوحاً أمام الأدباء، غرفوا ما شاءوا منه. كان الواقع ميداناً فسيحاً لكتاباتهم لذلك اقتربوا منه. . كان منطقياً، لذلك حاولوا ملامسته وتقليده في ظل انتشار المبادىء الديموقراطية المشاعة من قبل الفئات الحاكمة وفقاً لشكل التعامل بين الطبقات واحتياجاتها بعض للآخر. ليس هذا فحسب، بل إن الواقعية أدّت إلى محاولة مساواة المجتمع والطبيعة وأصبح الإنسان يتحرك عبر معطيات علمية تؤدي مخالفتها إلى مشكلات معقدة. . وبهذا خطت الرواية خطوات واسعة نحو العلم واستفادت منه. وحاكت إلى حدّ معطيات اللغة الجديدة، النثر الجديد الذي لا يقبل إلا التعبير عن ما يدور على أرض الواقع الذي أحدثته الرأسمالية. فالاختراع والبحث والتآليف المخترعة لم تهمل اللغة بل اقتحمت الأخيرة الحياة بمتعرجاتها المختلفة وغدت المعبرة عنها. «لقد نقلت الضرورة الاجتماعية اللغة من وضعها المغلق إلى أفقها المفتوح، من مستواها الشعري المحدود إلى مستوى النثر المطلق السراح. . إن تطور الكتابة النثرية ليس جزءاً وضيعاً أو تافهاً من تاريخ، بل هو وثيق الصلة بصراعه المستمر المتنوع للسيطرة على عالمه وتحويله، ولاشتقاق فلسفة ملائمة لحاجاته ومجتمع ملائم لرغباته»[2].

ولن يفقد المجتمع الجديد دائماً صراعه مع المجتمع القديم في النظر إلى اللغة. «فالقديم يعتز بلغته وتراثه، يعتبره مقدساً. ينظر إليه بمراوحة تامة في المكان نفسه»[3]. بينما

---

(١) ـ مدخل إلى الرواية الإنكليزية ـ أرنولد كيتيل ـ ترجمة هاني الراهب ـ ص ٥٣. مطبعة وزارة الثقافة ـ دمشق ـ عام ١٩٧٧.

(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص: ٤٥ ـ ٤٦.

(٣) ـ الموجز في اللغة العربية. سعيد الأفغاني ـ ص: ٥ ـ دار الفكر ـ بيروت ١٩٧٧.

الجديد نزاع إلى صوب الآفاق المستحدثة السريع الاستجابة للترتيبات الطارئة وفق رؤية واضحة يتجلى فيها الواقع الذي لا يقدّم الحياة إلا بحلتها الجديدة كنتاج لمئات السنين. من هنا معارضة الفنون الجديدة وبخاصة في المجتمعات المتخلفة ومن هنا تلك المعارضة التي وُوْجِهَتْ بها الرواية العربية الجديدة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية العشرين (تجربة محمد حسين هيكل في روايته الأولى «زينب»).

ولقد أوردت جريدة «صدى بابل» عام ١٩٠٩ نداء إلى الفتاة العربية تحذرها من قراءة الروايات الخيالية، لأنها غالباً ما تحرك القلب حراكاً شديداً تخرجه عن طور المحبة المعتدل إلى الإحساس الشديد، لا بل إلى الهيجان العصبي فتتولد الأوهام ويؤسر القلب الحر برباطات خيالية لا تجدي نفعاً. في الوقت الذي كانت فيه المرأة الغربية قد ساهمت منذ عشرات السنين برواج العمل الروائي بقراءته وممارسة كتابته. ومن هذا القبيل ما أوردته مجلة «لغة العرب» عام ١٩١٣ بقولها: «إلا أن بعضهم أي القراء يشغفون بما يخالف الغاية المحمودة. فأخذوا يطالعون المصنفات التي تؤدي إلى مهاوي الفساد والعار والشنار ـ أي الروايات..»[(١)].

إن التجربة الروائية كانت تقتضي الانسحاب على الواقع ومسايرة الركب الحضاري الجديد، كما تقتضي تحولاً في البناء الاجتماعي. وكان هذا الجديد في المجتمع العربي مبهماً إلى الحدّ الذي ملأ صفحات الكتب بالتساؤل حوله.

إن ما شهده الغرب من ظروف تاريخية أدّت إلى القضاء على الاقطاعية واستحداث الرأسمالية كنظام سياسي اجتماعي اقتصادي.. لا تزال مجتمعاتنا تجدّ في الوصول إليه. وعلى الرغم من ذلك فإن النهضة الحديثة حملت نتفاً من التغيير أدت إلى ضخ دماء جديدة في حياة الإنسان الشرقي.

وإذا كان ما طرحه كل من لوكاتش وباختين صحيحاً في وجوه متعددة، وبخاصة في اتفاقهما على نضج الرواية في ظروف صعود الرأسمالية والبورجوازية إلى الحكم على أنقاض الاقطاعية، الأمر الذي استتبع تغييرات في البنى التحتية والفوقية للمجتمع في نتاجه المتنوع وبخاصة الفكري، فإن البورجوازية العربية لم تؤدِّ الدور الذي لعبته الغربية تبعاً لظروف تكوّنها الناقص والمشوّه والذي نشأ طفيلياً على هوامش الغرب وتدخل بورجوازيته في الشرق. فالبورجوازية العربية بلا تاريخ أو بالأحرى بلا طفولة وصبا.. إنها فقدت المراحل الطبيعية التي كان عليها أن تمر بها. كان نموّها يتبع نموّ متبوعيها في الغرب.. لذلك لم يتجل الواقع

---

(١) ـ الرواية العربية في العراق ـ عمر الطالب ـ ص ١٦ ـ مكتبة الأندلس ـ ١٩٧١.

كما هو في نتاجها العام والمتعدد الوجوه أيضاً وبخاصة الفكري. . أصبحت مجرّد تابع يبشر لها السوق المحلي للتجارة العالمية وأدّى في أحسن أحواله دور الوسيط. لقد بقيت البورجوازية العربية هجينة. . فمنعتها هجنتها من إلغاء الاقطاعية في الشرق وبقيت علاقاتها تسود في بعض المجتمعات العربية إلى يومنا هذا بأشكالها الاستبدادية والثابتة والمانعة للتطور، تعادي كل محاولة للسير إلى الأمام حاملة نبراس التخلف وعدم الانفتاح[١]. إلى جانب البورجوازية المشوّهة النمو حيث دخلتا في علاقات تحالفية وألقتا ستاراً من التحكم وسدّتا منافذ الأقنية التاريخية ومنعتا ولوج الجديد إليها. فكانتا في ذلك تعيشان دوامة القلق والخوف من الحاضر والمستقبل، فمنعتا إنتاج الثقافة الجديدة المستجيبة للواقع والمنادية بوجوب التغيير. فلم تنل المجتمعات العربية سوى الفتات الحضاري، وهذا ما يبقيها على قيد تبعيتها ويعطيها مبرراً لوجودها. إن أي رسم تخطيطي لمسيرتها يعلن عن قصورها وعن تبعيتها الدائمة، الأمر الذي حوّل النهضة العربية عن مسارها الحضاري إلى مسار معاكس تماماً يخنق النزعات التحررية والتنويرية ويستعيض عنها من وقت لآخر بمستلزمات كبورجوازية تعيش في أزمة وتخاف من الانفكاك. لذلك كانت الرواية العربية تتخبط في مستويات متعرجة لا تعرف القرار، تستلهم نتفاً من هنا وهناك لتعبّر عنها وترويها يوماً فيوماً في ظل غياب الإنتاج بفروعه كافة وبخاصة إنتاج الإنسان بعلاقاته الجديدة. والعمل بتقسيماته المختلفة والتخطيط بإمكاناته الهائلة. . والعلم وما يحمله من طاقات خلّاقة. . «الشرط الاجتماعي الذي أنتجته البورجوازية العربية لا يسمح إلا بتعايش هجين بين ثقافتين: ثقافة الماضي المتخلفة عن حركة الحاضر، والثقافة الكولونيالية المتخلفة عن ذات الحاضر»[٢].

نتيجة لذلك حوصرت الثقافة العربية وبالذات الكتابة الروائية. ولم تكتف البورجوازية التي ولدت هرمة والإقطاعية المتحجرة بأنها حاولتا منع نتاج الحياة الجديد بل ألقت على الرواية والكتابة الخيالية أحكاماً أعاقتها ومنعت النساء من متابعتها كونها تفضي إلى سوء الأخلاق والإحساس المفرط بالحب وبالخيال.

ولقد انعكس هذا العجز العام على عملية الصدق في تصوير الواقع. كانت الكتابة الروائية آنذاك تعكس هذه الحقيقة فرأيناها تزدهر على أيدي كتّاب عاشوا خارج مجتمعاتهم

---

(١) - للتوسع في هذا الموضوع ينبغي العودة إلى كتابي مهدي عامل. الأول: «أزمة الحضارة العربية أم أزمة البورجوازيات العربية». والثاني: «مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرر الوطني: في نمط الانتاج الكولونيالي». - طبع دار الفارابي - بيروت ١٩٧٨.

(٢) - دراج - مجلة الطريق - ص ٤٢.

الأصلية[1]، أو اقتربوا من الكتابة النظرية دون النزول إلى الواقع كما فعل فرح أنطون ونقولا حداد، في كتاباتهم الروائية عن الاشتراكية وكما فعل أدباء المهجر في رحلاتهم الطويلة في مهاجرهم. وحاول الكثيرون إضفاء الصفة اللاشرعية للفن الروائي في العالم العربي. فمنهم من صوره غواية وضلالة ومنهم من اعتبره ضرباً من التسلية والفكاهة[2]. وإن أولى التجارب الروائية في أدبنا كانت تستعلن عن حيائها قبل ظهورها. إن المهم، كما يقول د. علي الراعي عن حديث عيسى بن هشام: «إذ نثبت أن المويلحي كان فيما يبدو يشعر بشيء غير قليل من الاستحياء للجوئه إلى استخدام الخيال في بذل النصح. إن هذه لم تكن في أيامه طريق الناس الشرفاء المحترمين..»[3].

ونتيجة لهذه المحاصرة للعمل الروائي قفز الروائيون من واقعهم إلى عالم الترجمة، وقدّمت في هذا الميدان روائع الأدب العالمي.. وإذا كانت حركة الترجمة إعلاناً للفصل بين الكتابة والحركة الاجتماعية فإنها قد أدّت دوراً مهماً في تطويع اللغة العربية وسوقها في مسارات تعبر عن حوادث بلغة عامية تارة وبفصحى تقليدية تارة أخرى.. ويبرز هنا دور الصحافة كعامل أساسي في هذا التطويع وإن كانت الصحافة تقليداً لأسلوب غربي إلا أنها غير قادرة عن الخروج عن إسار الواقع فتبقى تعبر عنه وتحشد المفردات والصور للتعبير عن مجرياته. لذلك كان تطويع اللغة يخرج عن إدراك الفئات الحاكمة ليعكس شيئاً من اهتماماتها تجده مبثوثاً على صفحاتها.

وإذا كان الشعر لغة شعورية خاصة وترجمة عاطفية لداخل الإنسان، فإن النثر لا يقبل إلا أن يكون حواراً يعكس علاقات البشر ويرسم اهتماماتهم بشكل مشترك ومتصاعد يقطع بهم أشواطاً في مجال التقدم. بينما الشعر تعبير عن طفولة. والطفولة مقبولة في زمن النهضة ولا بأس إن استمرت على النمط الكلاسيكي شرط أن تبقى مجلية في الخيال. تبقى في أسره وإن حاولت الفكاك منه للتعبير عن الواقع فإنها ستقع في أزمة تطرح حلولها في عالم لا يستطيع التحلل من علاقات جامدة.. تلك هي أزمة الشعر الحديث مضافة إلى أزمة الفكر العربي المعاصر الذي يختار السبل ليصنع لنفسه شخصيته ويقرر الوسائل المعبرة عنه.

إن أصالة الكتابة الروائية العربية بمعزل عن النظريات الحديثة تجد مبررها بما أثر من

---

(١) ـ تطور الرواية ـ بدر ـ ص ٦٧.
(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص ٤٦.
(٣) ـ المرجع نفسه ـ ص ٤٦.

أدب سمي «شعبياً حيناً وأدب عوام حيناً آخر وحكايات الفئات الدنيا والمقامات. . . تتجسّد في ما ذكرناه سابقاً من آثار ما زالت إلى يومنا على ألسنة الناس وفي بطون الكتب بشكل حكايات وسير. . لكنها كتابات ناقصة في منظور الحداثة ومرفوضة في نظر العلماء والمدارس. . ولا يزال يعالج بشكل هامشي لأنه اختط لنفسه اتجاهاً مغايراً لعلية القوم. . نما في أصول طبقية خاصة في التيار الذي قيل عنه إنه شعبي. . لذلك لم يكن رسمياً وإن وجد شعبيته وأناسه.

ولقد استطاع الأدب الشعبي الأوروبي الانتقال من مرحلته، فخلقت الطبقات الجديدة منه أدباً يستجيب للحياة الجديدة. وحين تعلق الأمر بالحياة العربية بقي هذا التراث منسياً بل أبقي كذلك يشق طريقه عبر نطاقاته الخاصة. . فلم يخل الأدب الحديث من المحاولات التي أخرجته من دائرة الحصار وعبرت عن تصور لحياة جديدة. فكانت لنا نتف من الآثار الروائية الحكائية. أما الباقي فكان لا يزال ينتظر من يبعث الحياة فيه ويجدده انطلاقاً من النهضة الأدبية الحديثة إلى يومنا هذا. . وإذا كان الشكل الروائي في التحديد الحديث شكلاً من أشكال العلاقات الاجتماعية التي يكتب فيها فإن الرواية العربية ستجد في العلاقات الاجتماعية في المجتمعات العربية شيئاً من جوابها في وجهة من هذه العلاقات يتمثل في نمط من الممارسة البورجوازية والممارسة الشعبية، على أساس من المقولة التالية: إن عدم توحيد المجتمع مادياً يمنع إمكانية تحقق وحدة الأدب. . لذلك يبقى في ضخ مستمر لأنواع مختلفة تتعايش بعضها لتعبر عن هذا التنوّع وعدم التوحد. . ولهذا رأينا كل قطر عربي يسهم عبر مساره التاريخي بشكل معين من الفن وبخاصة الكتابة القصصية والروائية حسب الطبقة الحاكمة ومستوى وعيها ونوعية حكمها. . بورجوازية كبرى وأخرى صغرى وإقطاعية (ملكية، إمارة. . محمية) وأحكام عسكرية وسواها. .

إن مقولتي لوكاتش وباختين تجدان حقيقتهما في الواقع العربي المتعدد الأقطار والمتنوع الأشكال من الحكم. . فتقدّم وجود الرواية في قطر وتأخُّره في آخر تابعٌ لوصول العقل البورجوازي إلى الحكم ومدى فعاليته في هذا الحكم. بالإضافة إلى وجود تيار شعبي واسع متمثل بالقوى الشعبية العربية المختلفة التي تجمعها وحدة أفكار ووحدة منهج حول ممارسة الواقع العربي وتصور آفاق تطوره. .

ولقد أنتج هذا التيار بعيداً عن الحقول الرسمية الكثير من الكتابات والرؤى حول التراث والواقع والمستقبل العربي فكان في ذلك يعبّر عن نفسه بوضوح شديد. . .

وفي الواقع العربي تبرز عوامل التجزئة والانقسام القومي والقطري والصراع العربي

الإسرائيلي، وهيمنة الفكر الماضوي والتكتلات البدائية الأولى والانتهاكات السافرة للديموقراطية في ظل الأنظمة الديكتاتورية والثيوقراطية. وغياب القوانين التي تحمي الأفراد، حيث اصطدمت الرواية العربية بهذه المقوّمات فحالت دون تطورها الطبيعي. .

لقد عانى الأدباء العرب من هذه المشكلة. . أرادوا أن يكتبوا رواية والكتابة معاناة للواقع، وإن لم تكن كذلك فهي هجرة دائمة منه واستيراد لواقع آخر وأدوات أخرى تعبّر عنه. . يقول إميل حبيبي: «لاحظت أنه كثيراً ما يتم نقل ميكانيكي لمكتسبات الآداب العالمية بما لا يتلاءم مع أذواقنا الجماعية الخاصة، ولا مع الحاجة إلى الاستمرار في رفع مستوى هذه الأذواق. . وبهذا يختلف الأدب عن بقية فروع المعرفة، من حيث أن علم الحساب هو علم الحساب في كل مكان، أما الأدب وبقية الفنون، فتظل في الأساس تعبيراً عن خصوصية الإسهام الذي يقدّمه شعب من الشعوب للتراث العالمي. من هنا اهتمامي الخاص بلغتنا وأسلوبنا»[1].

وستبقى هذه المعاناة بادية في آثار المتأخرين من الروائيين العرب وهم يتحدثون عن تجاربهم الخاصة وفي تقديمهم لاقتراح الرواية العربية.

إن مشكلة ميلاد الرواية العربية ستجد الإجابة شبه اليقينية في التحديد النهائي لمقوّمات العلاقات الاجتماعية العربية. إذ أن التحديد الأكثر عقلانية للواقع العربي ينطلق من القول: إننا من دول العالم الثالث، ذلك العالم الذي له خصائصه ومقوّماته وفي طليعتها التخلف والانحطاط والعودة إلى الماضي والتبعية للغرب والتخبط في تيارات مختلفة. إن المجتمعات العربية ترزح تحت كابوس التخلف وتعاني من مشكلات متفاقمة على صعدان مختلفة. . والواقع العربي لا يختلف كثيراً عن واقع دول كروسيا القيصرية حيث كانت فيها نهضة أدبية وفكرية متقدمة وحيث شهدت الرواية الروسية تقدماً كبيراً كان الأساس في انطلاقة الحركة الثورية لشعوبها. إن الفن الروائي العربي ولد ليعبر في كثير من وجوهه عن الواقع العربي، على الرغم من محاولة استلابه ثقافياً. ولقد تناول هذا الفن عملية الصراع بين قوى صاعدة ضد قوى معادية للشعب وتطوره نحو مستقبل أكثر عدالة.

نلمح في علائم التراث الروائي منذ سليم البستاني وما قبله تعبيراً عن النهوض العربي ومحاولة للانفلات من براثن التخلف وطرح أفكار جديدة ملائمة للواقع حيناً وبعيدة عنه في أحيان كثيرة. . إن محاولة استخراج الخصائص العامة لرواية النهضة العربية الحديثة تضعنا أمام جملة من الخصائص المتكررة في العديد من النماذج. .

---

(١) ـ أنا هو الطفل القتيل ـ إميل حبيبي ـ مجلة الكرمل. ص ١٩٠ ـ عدد ١ شتاء ١٩٨١.

- **خصائص رواية عصر النهضة:**

إن في رواية تلك المرحلة وصفاً إنشائياً مفرطاً منفصلاً عن تركيب الرواية الفني تسيطر عليه المواعظ الأخلاقية والخطابة والمواقف الذاتية والفاجعة المفتعلة للتأثير في الأعصاب باجتماعية مبالغ فيها حرصاً على تصوير الواقع وانسياقاً وراء مواقف تلفيقية متواطئة حول الجنس والدين والسياسة. بالاضافة إلى التسلسل الزمني الروائي الذي يتطابق مع الزمن الموضوعي في الحياة وتغليب الحوار والوقائع على الحالة والجو والتحليل والفضاء الروائي، وغياب التحليل الداخلي للشخصيات، وضعف النظرة في الظواهر الخارجية... فمعظم روايات عصر النهضة تنهض في أساسها الأسلوبي على ركام من الوصف الناقل للطبيعة والعلاقات والأماكن ووصف الشكل البشري وأنواع الأثاث المنزلي والثياب والديكورات وأدوات المطبخ والأدوات المدرسية ووسائل التجميل والأطعمة والمشروبات وجلسات الثرثرة وتأوهات الغرام والدموع المدرارة وخيانات القدرالقاسي.. كل هذا الحشد يُقدم داخل صفحات زائدة من اللغو والهذر بعيداً عن التكثيف والتركيز والبلاغة الأسلوبية المشحونة بالرمز والمجاز والإيماء[1]. ولعلّ الاقتراب من النموذجين الرائدين في مضمار الرواية الفنية العربية «زينب» لمحمد حسين هيكل و «الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران، يعطي صورة واضحة عن محاولة الرواية العربية مساءلة الواقع عن كثير من مشكلاته وبالتالي إثبات وجودها كأثر فني يجد له جذوراً أسلوبية وفنية في التراث القصصي العربي ويحمل تجربة الغرب في هذا المضمار ليضعها أنموذجاً راقياً في الكتابة الروائية.

ولا ريب في أن كثيراً من دراسي الأدب يعتبرون «زينب» لهيكل أول رواية فنية عربية، بها دخلت الرواية مرحلة جديدة وأصبحت أكثر التصاقاً بالواقع وتخلصت من التخبط في الأشكال والمضامين السابقة. فأصبح بإمكاننا أن نطلق اسم رواية على هذا النوع من النتاج القصصي. وبذلك تكون الرواية العربية قد استكملت طفولتها عبر تجارب ومحاولات مختلفة لم تخرجها عن كونها رواية، وإن كان ينقصها من الخصائص التي تجعل منها فناً روائياً تاماً.

إن ما نقصده بطفولة الرواية العربية تلك التي نشأت في أواخر القرن التاسع عشر تمشياً مع المقاييس الفنية الحديثة للعمل الروائي، دون القطع مع التراث الحكائي العربي الذي كان يتميز بطوابع عديدة مسّت الرواية في كثير من خصائصها والتي كان أبرزها الوحدات الثلاث والوصف والحوار والسرد وتصوير جوانب من مميزات الشخصية وذكر الأمكنة والأزمنة، وسوى ذلك من الخصائص المشتركة مع الرواية الحديثة.

---

(١) - الرواية العربية بين حقبتين النهضة والحداثة - حيدر حيدر - الطريق - عدد ٣ - ٤. ص ٨٨ سنة ١٩٨١.

ولقد عكست روايات المرحلة الأولى بعض خصائص المجتمع وسيطرت عليها الرومانسية والمغامرة والمصادفة والغرابة القريبة من التهويل والتضخيم والمبالغة الأمر الذي يقربها من المدرسة الرومانسية المثالية الأخلاقية.

ولقد عكست مضامين هذه الروايات شيئاً من الوضع الاجتماعي المتأثر بالواقع الذي صوّرته كتب التراث الحكائي القديم، وبخاصة في التأثر بالخرافات وأحاديث الجن والعفاريت والأوهام والبطولات في قالب أخلاقي إرشادي مثالي يرتمي إلى حدّ بعيد فيما أثر عن الفكر العربي والتيارات السائدة فيه لدى العامة والخاصة.

إن نظرة عامة في مسار الرواية العربية يرينا أنها تحركت في أجواء رحبة، على الرغم من محاولات خنقها وعدم إبرازها للوجود. فقد استفادت من القديم كما استفادت من الحديث..

إن ما قيل بشأن المرحلة التاريخية التي ولدت فيها الرواية، لا يعكس الحقيقة كلّها بالنسبة للرواية العربية.. فمن المستحيل أن ننتظر صعود البورجوازية الصناعية، بالمفهوم الغربي، إلى الحكم كي يستقيم الحديث عن الرواية. إن كثيراً من النقاد يعتنقون نظرية لوكاتش ويقيسون الرواية العربية على أساسها، ويستنتجون أن البورجوازية العربية ليست كالغربية وبما أنها كذلك فإنها ليست رواية.. إن لوكاتش يقف في محاكمته عند القرن التاسع عشر. إن الآونة الأخيرة من التاريخ أبرزت مراحل تاريخية جديدة وأثبتت أن هناك شعوباً قد وصلت إلى المرحلة الاشتراكية دون المرور حكماً بالمرحلة الرأسمالية.. وقد كانت لديها آداب وفنون ملائمة لمرحلتها تضاهي فيها أبرز النتاجات في المرحلة الرأسمالية. وأصبح من الضروري البحث عن آفاق تطور الرواية خارج التجربة الأوروبية في القرن التاسع عشر.. ولقد وقع روائيونا أسرى الشكل الأوروبي للرواية حتى أواسط الستينات من هذا القرن.. حيث ظهرت من خلال الدراسة للكم والنوعية التي ظهرت فيها الرواية العربية، إنها تسير في مسار خاص يحمل سمات الواقع العربي ويستفيد من تجربة الغرب وبخاصة في مجال التقنية الروائية.

«إن ظهور هذا الفن في العالم في حركة متنامية دائماً ومتطورة ومنتشرة باستمرار، الأمر الذي حدا بشعوب كثيرة إلى إنتاجه حسب مسارها الخاص وأوضاعها وتراثها وأدبها وموروثها الثقافي الشعبي المختلف. كل هذا يعطي الرواية في كل قطر عالمي مساراً خاصاً مختلفاً في إطار الحركة العامة لتطور الثقافة الإنسانية، بل ويعبر عن طبقات أخرى غير البورجوازية التقليدية وفئات أخرى مختلفة وطبقات نقيضه أيضاً فيتخذ لنفسه غالباً أشكالاً جديدة

ومختلفة، تتغير عناصره المكوّنة فلا تظل ركائزه الأساسية هي بالضرورة النماذج ـ الأفراد بل تدخل إلى هذا العالم الروائي شعوب بكاملها وحركات تحررية، وتصيرالجماعات البشرية وقضاياها من أهم العناصر المكوّنة لهذا الفن المتجدد باستمرار والمنفتح على أفق تطوري لا ينتهي»[1].

وقد شهدت الستينات والسبعينات من هذا القرن محاولات عديدة للعودة بالرواية العربية إلى أشكال تراثية في القص. فكانت تجربة «الزيني بركات» لجمال الغيطاني، كما كانت تجربة «الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» لأميل حبيبي حيث يستفيد من الموروث الشعبي وبعض أساليب المقامة وأشكال الحكاية.

كما تمثل عودة القاص عز الدين المدني في تجربته «الإنسان والصفر» إلى التراث الحكائي العربي اقتراحاً ناجحاً لاستعمال الأساليب العربية القديمة وصياغتها بقالب عصري يستجيب لمتطلبات الإنسان العربي الجديد. وقد قام فيها صاحبها «بتجارب لغوية قصصية أدبية» على حد قوله.[2].

وهذه التجارب والأساليب عبّر عنها الروائي المصري جمال الغيطاني بقوله: «من خلال قراءاتي لبعض الإنتاج الروائي العربي لاحظت أنه يدور في فلك الشكل الروائي الذي وجدت به الرواية في الغرب، بل إن بعض الكتاب تأثروا باتجاهات معينة في الأدب الغربي، وحاولوا نقلها إلى تجربتهم الروائية. ومنذ فترة بعيدة شعرت بضرورة خلق أشكال فنية للرواية تستمد عناصرها من التراث العربي»[3].

إذاً ميلاد الرواية العربية يشكل في جوهره استجابة للحياة الجديدة، بغض النظر عن الفئات المهيمنة على الحكم التي تبث أساليبها في الحياة بين طبقات الشعب..

ميلاد الرواية العربية شيء من المغامرة.. ايغال في الماضي ومسايرة للواقع واستفادة من التجربة الإنسانية وخضوع لميّزات الشخصية العربية الضائعة في احتلال مكانها في الصراع العالمي الحديث من أجل البقاء وإبراز الشخصية.

---

(١) ـ هل صار بالإمكان الحديث عن الرواية العربية ـ محمد دكروب ـ الطريق ـ عدد ٣ و ٤ ص ٢١٣ ـ سنة ١٩٨١.
(٢) ـ الأيديولوجيا في المغرب العربي ـ سعيد علوش ـ ص ١٧٨ ـ ١٧٩.
(٣) ـ بعض مكوّنات عالمي الروائي ـ جمال الغيطاني ـ مجلة الآداب ـ العدد ٢ ـ و ٣. شباط ـ آذار ـ ١٩٨٠ ـ ص ١١٣

ج ـ أنواع القصص العربي وأبرز روائييه:

لا ريب في أن الرواية العربية الساعية أبداً إلى الحياة منذ نشأتها إلى الآن، حاولت إلى حدّ بعيد التوفيق بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وفي محاولتها تلك استوعبت النتاج الروائي العالمي، وتسنمت تقنياته واستفادت من أنواعه ومضامينه واتجاهاته.. فما هي هذه المضامين؟ وما هي هذه الاتجاهات؟

انقسم الرأي حول هذا الموضوع فبعض الباحثين رأى أن القصص العربي الحديث يدور حول ثلاثة اتجاهات رئيسة: التاريخي والعاطفي والاجتماعي. والبعض الآخر رأى فيه نقلاً ميكانيكياً عاماً عن القصص الغربي الحديث. ورأي أجمع عليه كثيرون من الباحثين، إذ اعتبروا أن ما كتب في الرواية العربية مديناً للغرب بكل ما جاء به في هذا الميدان. و«مما نقل من الآداب الإفرنجية في هذا العصر القصص وقد فعل ذلك نقلة العصر العباسي، فنقلوا عن الفرس قصصاً وحكايات، وأما أهل هذه النهضة فقد أكثروا من نقل هذه الكتب عن الفرنساوية والإنكليزية والإيطالية، وهي تسمى في اصطلاح أهل هذا الزمان روايات، والروايات المنقولة إلى العربية في هذه النهضة لا تعد ولا تحصى ثم عمد الكتاب إلى التأليف في هذا الفن من عند أنفسهم تقليداً للإفرنج»[(١)].

وكانت الترجمة والاقتباس والتأليف تشمل تراث القصة الغربية باتجاهاته الفنية المختلفة من كلاسيكي ورومانتيكي وواقعي واجتماعي..

إن عملية إعادة ترتيب التراث القصصي العربي الحديث حسب موضوعاته تعيدنا إلى تتبع ولادة الرواية العربية الحديثة، حيث كتبت عن قصد أو غير قصد. إن هذه العودة تجعلنا نميّز في مسيرتها بين اتجاهات وموضوعات مختلفة المقاصد والأهداف، وبين محاولات روائية تتراوح بين ضعف العنصر الروائي وقوته، بين وضوح مراميه كرواية وبين مؤلف سمي عرضاً وتجاوزاً رواية...

١ ـ الاتجاه التعليمي في الرواية العربية:

يعتبر الكثيرون ما قدّمه المفكر المصري الطهطاوي في كتبه المؤلفة والمترجمة بدايات لميلاد الرواية العربية الحديثة، فكتابُهُ «تخليص الإبريز في تلخيص باريس» اعتبر بتجاوز رواية تعليمية. إذ أن صاحبه لم يكن يهدف إلى تقديم رواية فنية أو غير فنية، وبالتالي لانستطيع

---

(١) ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ جرجي زيدان ـ الجزء الرابع ـ ص ٢٣٠.

التعامل معه على أنه رواية لضعف العنصر الروائي فيه وغلبة الرحلة والتعليم وفن المقالة وكتابة التقارير العلمية والاجتماعية عليه.

على أن الباحثين يعتبرونه «من أقدم الفنون العربية التي أتخذت شكلاً روائياً في أدبنا الحديث»[1]. ولقد وضح من سياق الرواية بروز الاتجاه التعليمي وغلبة الهدف التثقيفي على الهدف الروائي، إذ أن الطهطاوي قد أرسل مسؤولاً دينياً عن البعثة العلمية إلى فرنسا من قبل محمد علي باشا.

فانعكست في الكتاب صور عديدة من العلوم الأوروبية وتفوقها حيث كان أول مؤلف من نوعه يجمع معلومات دوّنها صاحبها بشكل روائي فكانت قصة لرحلته منذ غادر مصر إلى حين عودته إليها. (لنا عودة إلى الكتاب في مكان آخر).

ثم ترجم الطهطاوي رواية «مغامرات تليماك» للأديب الفرنسي فينيلون. لم يكن هدفه أيضاً هذه المرة تقديم أثر روائي بقدر ما كان حشد مجموعة نصائح ومواعظ للملوك والحكام لتقويم أحوالهم مع الرعية، وبالتالي تحسين أحوال الأخيرة..

وهذه الترجمة كانت أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر.. وهي تعتمد على الرمز والتلميح وقد ترجمها الطهطاوي احتجاجاً على نفي عباس له إلى السودان.

وفي سياق الاتجاه التعليمي ينبغي ذكر الأديب السوري فرنسيس المراش المتوفى عام ١٨٧٤ في كتابه «غابة الحق» الذي هو عبارة عن حلم ابتدأ في مطلعها وانتهى في ختامها.. تخيّل فيه المراش أنه يستعرض دول الأرض منذ البدء فيرى اللافتات مكتوباً عليها «العقل يحكم» و «العلم يغلب».. ووراء هذه اللافتات ظهرت جيوش التمدن الزاهر ممتطية متون الاختراعات العجيبة والمعارف الكاملة، وهي تخطر متموجة بأنوار أسلحة الحكمة والعدل، متدرعة بدروع الحرية الإنسانية. وفي رحلته الحلمية يتخيّل المراش الندوات والأحاديث تدور حول توجيهات عامة تهدف إلى الحرية والعدل والمساواة وتحاول شرح مبادىء الثورة الفرنسية.. إلا أن الهدف التعليمي في الرواية يتركز حول: تهذيب السياسة وتثقيف العقل وتحسين العادات والأخلاق وصحة المدينة والمحبة... ترد تفصيلاتها وشروحها على لسان الفيلسوف الذي يحاكم كل إنسان غير عادل تتأصل فيه العادات السيئة غير الأخلاقية. والكتاب

---

(١) ـ تطور الرواية... ـ بدر ـ ص ٥١.

ألّف بعد رحلة المراش إلى باريس، وما رآه فيها من مظاهر الحضارة والتقدم حيناً والتأخر حيناً آخر. فهو نتيجة لتلك الرحلة وجمع المعلومات حول أساليب الحكم ونمط الحياة وتقويمها كي يتعلم الناشئة وكل الخلق. . «إن في غابة الحق ملامح من كتب الفلاسفة العظام كأفلاطون ومن حذا حذوه، ففيها يحاول المراش خلق دنيا اجتماعية يسودها السلام والاطمئنان فجعل عمادها المحبة القادرة على كل شيء. . والمراش متأثر بالعلم والفلسفة أكثر من جميع كتّاب عصره، نزّاع إلى إصلاح المجتمع، يدعو إلى الأخذ بالحضارة الحديثة. . . »[1].

ولقد ساهم علي مبارك في ميدان الرواية التعليمية عندما قدّم لقرائه كتابه «علم الدين»، وكان واضحاً في تصريحه بأنه يكتب رواية تهدف إلى إقامة حوار بين الشرق والغرب وتقديم العلوم والمعارف بقالب قصصي روائي، بطله شيخ أزهري يلتقي برجل إنكليزي ليستقيم الحوار وتتم الرواية. «لا شيء أنفع للوطن وأجلب للخير والبركة إليه من تعليم أبنائه وبث المعارف والفنون النافعة فيهم. وهذا لا يكون إلا بالعلم والمعرفة وحسن التربية. وقد رأيت النفوس كثيراً ما تميل إلى السير والقصص وملح الكلام بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة»[2]. وقد وصفه الأب لويس شيخو بقوله: «إنه في عدة أجزاء على طراز رواية أدبية عمرانية أودعها كثيراً من المعارف والفنون كالتاريخ والجغرافيا والهندسة والطبيعيات وغير ذلك. . »[3].

وتعدّ رواية «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي حلقة أساسية من حلقات الرواية ذات الهدف التعليمي. وهي عبارة عن رحلة داخلية تقصد إلى كشف الخلل في الشرق وبالتالي إلى إصلاحه. . ورحلة أخرى إلى الغرب، وبخاصة في الفصل الأخير «المدنية الغربية» حيث ينتقل إلى خارج المجتمع ليقارن بين المدنيتين الشرقية والغربية على لسان البطل عيسى بن هشام.

ويهدف حافظ إبراهيم في «ليالي سطيح» إلى الإصلاح الاجتماعي أيضاً حيث يدعو إلى بعث التراث والانفتاح على المدنية الغربية وحضارتها كما يتحدث عن الامتيازات الأجنبية في (الليلة الرابعة) وعن المؤامرات المدبرة من قبل الإنكليز ضد المصريين.

أما السوريون المهاجرون إلى مصر هرباً من التعسف التركي حيث وجدوا أجواء من

---

(١) ـ رواد النهضة الحديثة ـ مارون عبود ـ ص ١٣٦.
(٢) ـ «علم الدين» ـ علي مبارك ـ ص ٦ ـ ٨ من المقدمة.
(٣) ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ جرجي زيدان ـ الجزء الثاني ـ ص ٩٧.

الحرية الفكرية مناسبة لنشر أفكارهم. . فقدّموا في مجال الرواية النماذج الكثيرة. وتكاد تكون مسؤولية الرواية العربية الحديثة وإبرازها إلى الوجود ملقاة على عاتقهم لذلك قدّموا ألواناً مختلفة منها المؤلف ومنها المترجم والمقتبس. وقد تناولت موضوعاتها بشكل عام المضامين التي عرفها الأوروبيون لأنها كانت نتاجاً لصلاتهم بالغرب وبحضارته وثقافته. . ولقد كان فرح أنطون صوتاً مميزاً في ميدان الرواية الحديثة، وبغض النظر عن العنصر الروائي في مؤلفاته فقد قدّم الفكر الغربي الحديث في روايات متعددة تناولت الاشتراكية العلمية وما توصل إليه منظرو الفلسفة الماركسية التي اعتنت بأوضاع العمال والرأسمال نتيجة الثورة الصناعية والاختراعات الحديثة في الغرب.

وكانت مجلته «الجامعة» معرضاً لأفكاره ورواياته وبقية مؤلفاته. ومن رواياته التعليمية: «الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث» حيث يدور صراع تناحري بين هذه المدن، وهو صراع ذو وجه طبقي منقول عن المجتمعات الغربية ليطبق في بلادنا قبل أوانه. . والرواية بحث اجتماعي فلسفي في علائق المال والعلم والدين يعرضه فرح بشكل رحلة وهمية إلى هذه المدن. . ويتضح هدفه التعليمي بقوله: «الرواية تبحث في حالات المجتمع البشري لترقيه وإنماء قواته النافعة وإفناء قواه المضرة. إن للرواية وظيفة اجتماعية عليا»[١].

أما «الوحش، الوحش، الوحش، أو سياحة في أرز لبنان» فضمنها فرح عرضاً لمعلوماته وثقافته الغربية.

وقدّم نقولا حداد مجموعة كبيرة من الروايات في هذه المرحلة أفرغ فيها ما أتقنه من ثقافة غربية أراد نشرها في العامة من الشرقيين. . وفي رواياته «عين بعين» (١٩٠١) و«كله نصيب» (١٩٠١ أيضاً) و«الصديق المجهول» و«أسرار مصر» (١٩٠٦) و«حواء الجديدة» (١٩٠٦) و«عهد الجاسوسية» (١٩١١) و«آدم الجديد» (١٩١٤) و«فاتنة الأمبراطور» (١٩٢٢) و«وداعاً أيها الشرق» (١٩٢٦). في هذه الروايات تعثر على موضوعات كاملة لأثر الغرب في الحياة العربية ومحاولة لإدخال المزيد من عاداته إلى الشرق.

وعلى الرغم من معارضة يعقوب صروف لكتابة القصة والرواية، إلا أن التيار كان جارفاً فأذعن له وكتب الرواية مضمناً إيّاها ما أراد إيصاله من فكر وعادات غربية وموضوعات علمية ومقارنات واسعة بين الشرق والغرب. و«قد حرص في رواياته على تأكيد القيمة التثقيفية ولا سيما في مجالات العلم والمال والاقتصاد والسياسة! وقد زحم إطاره الفني بكل هذه

---

(١) ـ فرح انطون: حياته وآثاره. ص ٣٢ ـ مكتبة صادر ـ بيروت.

المعلومات وبكل هذه الوسائل التهذيبية، قبل أن تنضج في حقل الفنّ فظهرت مباشرة.. وظهر الفن منبر أخلاق ووعظ وإرشاد ومدرسة تنطلق في فصولها المحاضرات»[١]موزعة على رواياته «فتاة مصر» و«فتاة الفيوم» و«أمير لبنان».

وفي هذا السياق يعتبر سليم البستاني حلقة مهمة في مسار الرواية العربية، وربما كان أولى الحلقات، إذ يعتبره البعض طليعة من قدّم رواياته في مجال الكتابة الروائية على صفحات مجلته الجنان»[٢]. وكان يحدوه في كتاباته قوله: «لا بد من إظهار عيوبنا وعيوب غيرنا لأنفسنا بواسطة كتابة الروايات، فإظهار ما قبح وحسن بواسطة وصف الأفراد الذين نقصّ آثارهم»[٣].

وأبرز رواياته: «الهيام في جنان الشام» وهي عبارة عن رحلات في الشرق والغرب يعرض فيها الكاتب مجموعة من المشاهدات والمواقف وبخاصة ما يراه في الغرب ويود نقله إلى الشرق. والرواية «أثر تبدو على سماته ملامح التقليد الواضحة لآثار الغربيين»[٤]. وله روايات أخرى منها: «زنوبيا» و«بدور» و«أسماء» التي أتخذ مهنا منبراً يخطب من فوقه ويلقي على الناس دروساً ومحاضرات في الأخلاق. أخلاق الشباب. وغلّف هذه الدروس ـ المواعظ والخطب بغلاف المغامرات..

ومنذ بروز «الأجنحة المتكسرة» و«زينب» تركزت موضوعات الرواية العربية حول أهداف تعليمية كبيرة تطرح فيها مجمل القضاياالتي تعاني فيها المجتمعات العربية وتصور المشكلات وتطرح الحلول حسب الرؤى المختلفة لمؤلفيها... وقد استمر هذا الهدف في معظم الروايات العربية الحديثة حيث أخذت فنيتها تتركز حول ما تعالجه من موضوعات أكثر التصاقاً بالواقع والمجتمع.

٢ ـ الرواية التاريخية:

إن مرحلة صعود الرواية العربية إلى الوجود تؤرخ لحدّة الصراع بين الشرق والغرب، حيث أحسّ العرب في بدء نهضتهم أنهم بحاجة إلى إظهار مآثرهم التاريخية ومزاياهم في المجالات المختلفة. لذلك نهض الشعر كما نهض النثر، إلى جانب عامل إبراز الشخصية العربية. وكانت الرواية المتأثرة في فنيتها بالغرب ميداناً رحباً يتسع للكثير من الشروح

---

(١) ـ الجهود الروائية ـ عبد الرحمن ياغي ـ ص ٤٨.
(٢) ـ المرجع نفسه. ص ٢٣ وما بعدها.
(٣) ـ الجنان ـ السنة الأولى ـ ص ٧٠٢.
(٤) ـ الجهود الروائية ـ عبدالرحمن ياغي ـ ص ٢٨.

والتفصيلات لإبراز مجد العرب الغابر . . فكانت الرواية التاريخية خير معبّر عن هذه الأمجاد والبطولات والقيم. وقد عرض أصحاب هذا الاتجاه القصص العربية والإسلامية القديمة بالإضافة إلى حضارات شعوب عربية لها ماضٍ خاص بها كالفراعنة في مصر مثلاً.

تناولت هذه الروايات الأحداث العربية التاريخية وأبرز ما فيها من معاني قيّمة وصور بطولية ومثل عليا . .

ويعزى بروز الاتجاه التاريخي في الرواية العربية لجرجي زيدان الذي برز على صفحات مجلة «الهلال». ولقد حاول في كتاباته التوفيق بين متطلبات البيئة وبين تأثره بالشكل الروائي الغربي. وكان له أكبر الأثر في ظهور هذا الاتجاه، إذ جعل من الفن خادماً للتاريخ . . وتأثر بألكسندر دوماس الأب الذي أعطى الرواية التاريخية طابعاً شعبياً في الأدب الفرنسي . . كما تأثر زيدان بولتر سكوت الإنكليزي الذي يعدّ رائداً للرواية التاريخية . . وعن كتابته لهذا النوع يقول زيدان: «وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه . . »[(١)].

إذاً كان زيدان معلّماً للتاريخ في رواياته . ولقد ألف إلى جانب هذه الروايات عدة كتب في التاريخ الإسلامي والعربي والغربي . . وتأثر بكتابته للتاريخ العربي «تأثراً خفيفاً بنظر المؤرخين الغربيين من حيث إنصاف الشعوب الأعجمية ووضع هالات مثالية على الأديرة والرهبنة وتصوير الخلفاء وتصوير الوصوليين . . »[(٢)].

وأبرز رواياته التاريخية : «استبداد المماليك» (١٨٩٣) و«المملوك الشارد» (١٨٩١) ـ و «أسير المتمهدي» (١٨٩٢).

ولقد استفاد زيدان من تجربة سليم البستاني في كتابة الرواية التاريخية وبخاصة في «الهيام في فتوح الشام» وفي «زنوبيا». كما استفاد من تجربة جميل نخلة المدوّر في كتابه «حضارة الإسلام في دار السلام»[(٣)].

ومما يجدر ذكره هنا أن سليم البستاني يعد رائداً أيضاً في هذا المجال. فكتب عدة روايات منها «بدور» (١٨٧٢) تدور حول أميرة أموية تحب ابن عمها عبد الرحمن الداخل. أما «زنوبيا» فتدور حول الصراع الدائر بين ملكة تدمر وبين أعدائها الرومان.

---

(١) ـ رواية «الحجاج بن يوسف» ـ جرجي زيدان ـ المقدمة.
(٢) ـ الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ـ محمود حامد شوكت ـ ص : ١٤٥ .
(٣) ـ دراسات في القصة . . . ـ سلام ـ ص ٧٦ .

واحتذى البستاني وزيدان ثلة من الأدباء في ميدان كتابة الرواية التاريخية، منهم القائمقام نسيب بك في روايته «خفايا مصر» وفرح انطون في «أورشليم الجديدة» ونقولا حداد في مجموعة رواياته ومنها «أسرار مصر» و«فرعونة العرب عند الترك» و«نبيه لبنان أو ملك فينيقية الجديدة» و«العالم الجديد أو العجائب والغرائب الأميركية» و«من عرابي إلى زغلول».

كما تأثر خليل سعادة بزيدان في روايته: «أسرار الثورة الروسية». كما كتب محمد فريد أبو حديد في هذا المجال، فكانت له «زنوبيا» و«ابنة المملوك» و«الملك الضليل امرؤ القيس».. الخ وهو يحاول أن يمسك بالخيط الأسطوري للقصص العربية القديمة التي تحاول أن تبلور المثل والقيم العربية، وهو «يعمد إلى اختيار بعض الأحداث والأخبار والقصص من التاريخ العربي القديم فيحوك فيها قصصاً جديدة، يسير فيها على النهج نفسه»[١].

ومن المتأثرين بزيدان وكذلك بالغرب إبراهيم رمزي الذي يتضح من أقواله أنه اطلع اطلاعاً واسعاً على القصة الغربية وبخاصة التاريخية يقول: «وقد راعيت دقة التاريخ ومعاني الأدب. وسيكون دأبي في هذه القصص غير دأب ديماسي الفرنسي، فهو لم يهتم بالخيال ولو أفسد التاريخ، ولا رأي سكوت الإنكليزي فهو لم يرع للتاريخ كبير حرمة، بل سيكون أمامنا في ذلك لورد لبتون وايرس الألماني.. فقد راعى كل منهما التاريخ أولاً وغلب حقه على حق الخيال»[٢]. ومن رواياته «باب القمر».

وكتب كرم ملحم كرم (لبنان) «دمعة يزيد» و«صقر قريش» التي تصور الصراع بين الهاشميين والأمويين في عهد سليمان بن هشام بن عبد الملك.

وفي العراق كتب محمد بن حسن النمري رواية «الفرات الأوسط» وعبد المسيح بلايا «غادة بابل» وسليمان الصايغ «يزدا ندوخت»[٣].

ولقد توالت الروايات التاريخية في عصرنا الراهن نظراً للدور الذي تؤديه في تغذية الروح القومي عند العرب.. وفي محاولة ايجاد الشخصية العربية الحديثة المفتشة عن قيم عصرية جديدة لتبني كيانها فكرياً ومادياً ومعنوياً.. وقد تلونت الرواية التاريخية الحديثة باللون السياسي والاجتماعي والوطني. وقدّم نجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن منيف والروائيون الفلسطينيون (كنفاني وحبيبي..) وإسماعيل صدقي

---

(١) ـ دراسات في القصة ـ سلام ـ ص: ٩٦.
(٢) ـ الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ـ محمود حامد شوكت ـ ط ١ ـ دار الفكر العربي ـ سنة ١٩٥٦.
(٣) ـ عن كتاب «الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث لعمر الطالب ـ ص ١٠٢ ـ الجزء الأول ـ مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف ـ ١٩٧١.

وسواهم.. قدّموا نماذج مختلفة للرواية التاريخية، فعادوا إلى التاريخ يستقون منه موضوعات لأعمالهم الفنية. فكتب محفوظ عن التاريخ الفرعوني لمصر: «رادوبيس» و«كفاح طيبة»، وكتب محمد حسين هيكل «حياة محمد» والحكيم مسرحية: «محمد»... كتبوا كلهم عن «مشاهيرالعرب ومعارك العروبة والإسلام وتاريخ الأبطال الذين جاهدوا وانتصروا وأقاموا للعروبة الصروح العالية في التاريخ والحضارة والفكر والأدب والفن»[1].

إن هذه الغزارة في الإنتاج الروائي التاريخي على ضآلة عناصرها الفنية ترافقت مع آونة النهوض العربي العام.. وعلى الرغم من ذلك فإن مدرسة الرواية التاريخية كانت مدينة إلى حدّ بعيد للثقافة الغربية ابتداء من سليم البستاني ومروراً بزيدان وسواه وصولاً إلى محفوظ وكبار كتاب الرواية في القرن العشرين.

٣ ـ الرواية الاجتماعية:

يكاد الموضوع الاجتماعي يسيطر على معظم الروايات العربية منذ نشأتها إلى يومنا الحاضر. ولم يقتصر هذا الموضوع على الرواية بل تعداه إلى تآليف خاصة في هذا المجال. وقد «لازم الإصلاح الاجتماعي، الإصلاح الثقافي، وسارا معاً في طريق.. وليس غريباً إن كان أوائل دعاة الإصلاح الاجتماعي والثقافي من الرجال الذين تلقوا تعليمهم في أوروبا مثل الطهطاوي وعلي مبارك وعبد الله فكري، وقاسم أمين، وكذلك كان دعاة الإصلاح الديني ممن اتسعت ثقافتهم، وتحرروا من التفكير التقليدي بالتزود بالاتجاهات الفكرية الجديدة وبعناصر من الثقافة الغربية مثل جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وتلاميذهما..»[2].

وقد عرضت في الرواية المشكلات الاجتماعية التي كانت مبعث قلق للرأي العام والمعلمين الاجتماعيين في الشرق طوال القرن الماضي والحاضر. وكان الفقر والتخلف والمرض والجهل والمرأة والتعليم والفروق الاجتماعية في العلاقات المختلفة: الاقتصادية والسياسية والفكرية، على رأس هذه المشكلات.

وكان «التلخيص» للطهطاوي و«علم الدين» لعلي مبارك و«حديث...» للمويلحي وروايات البستاني وكتابات الشدياق والمراش وصروف وفرح أنطون ونقولا حداد وسواهم في هذه المرحلة، تتخذ من الواقع الاجتماعي بوجوهه المختلفة المذكورة آنفاً موضوعاً تطرح فيه مشكلاته.

---

(١) ـ دراسات في القصة ـ سلام ـ ٩٧.
(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص ١٠٦.

وساعد الاحتكاك بالغرب على بلورة الوعي الاجتماعي ومحاولة حل المشكلات القائمة في ضوء الحلول المقترحة من الأوروبيين. وكان رواد هذا الاتجاه من السوريين المهاجرين سواء إلى العالم العربي أم الغربي. . ولعلّ أوضح مثال على ذلك ما قدّمه فرح أنطون في رواياته المتعددة، وإن كانت قد طرحت حلولاً بعيدة عن الواقع العربي فإنها ملائمة للواقع الغربي. من ذلك تصويره للصراع الطبقي في روايته «المدن الثلاث».

ومن هذا القبيل ما قدّمه يعقوب صروف في رواياته عن المرأة وبخاصة «فتاة مصر» و«فتاة الفيوم». . وما قدّمه أمين الريحاني في «خارج الحريم» التي تدعو إلى تعليم المرأة وتوعيتها لتكون قادرة على توجيه حياتها على نسق المرأة الغربية. . ولقد طرح جبران المشكلة من كل جوانبها، فصوّر المرأة في أدوارها المختلفة وبخاصة في «الأجنحة المتكسرة» و«الأرواح المتمردة». . . طرح القضية الاجتماعية بحذافيرها وتعقبها في جذورها ليخلص إلى عرض أشكال مختلفة عن ظلم المرأة وسقوطها أمام ما يسمى حضارة وأمام الظلم الاجتماعي. كما يصوّر الهوة السحيقة التي تفرق أبناء المجتمع الواحد وتجعل من فئة تمتص دماء الآخرين تحت ستائر مختلفة. . ذلك هو النظام الاقطاعي والديني المتزمّت (خليل الكافر) و(حفار القبور). . .

وطرح نعيمة المشكلة الاجتماعية سواء في كتابات حرة أم في أقاصيص (ساعة الكوكو) و(العاقر). . ووقف من الحضارة الغربية موقفاً ناقداً حكيماً، فرأى فيها برقاً خلباً يخطف الأبصار ولا يروي غلّة ولا يحل مشكلة بل يعقدها.

ودرج كرم ملحم كرم في نتاجه القصصي على معالجة القضية الاجتماعية وبخاصة على صفحات مجلته «ألف ليلة وليلة» الأسبوعية. . في قصص مثل «أشباح القرية» و«عاد زورق من أميركا» و«الشيخ قرير العين» حيث يصوّر فيها أخلاق الفلاحين وعداواتهم وتصالحهم والقيم الأخرى كالشرف والمحبة. . .

ومنذ «زينب» وما قبلها والموضوع الاجتماعي يحظى بكثير من الاهتمام لدى معظم روائيينا. فمؤلفات طه حسين الروائية، وبخاصة «دعاء الكروان»، ومؤلفات العقاد، وبخاصة «سارة»، والمازني في «إبراهيم الكاتب»، وتوفيق الحكيم ومحفوظ في رواياتهما كلها. والعديد من الروائيين العرب، وبخاصة في النصف الأول والثاني من هذا القرن. هذه الروايات كلها كانت تتخذ من القضية الاجتماعية موضوعاً تحاول معالجته وتقدم الحلول له. وتبرز في هذا المجال القصص والروايات التي تتخذ من الحب موضوعاً لها متناولة العلاقة بين الرجل والمرأة قبل الزواج وبعده. وقد رجع أدباؤنا إلى التاريخ العربي في هذا الموضوع فكتبوا عن «قيس وليلى» و«عنترة وعبلة». .

وقد تأثر بعض القصص العربي في هذا المجال بالقصص الغربي كروميو وجولييت وبول وفرجيني وتحت ظلال الزيزفون وآلام فارتر. . فكانت رواية «زينب» انعكاساً لهذا التأثر، كما كانت «عودة الروح» و«إبراهيم الكاتب» أصداء له. . وفي «هذا القصص بعض المواقف التي تتفق والوضع الاجتماعي في مصر آنئذ، كما تتضمن فهماً للحب على غير ما تعوده الناس في البيئات التي يصورها أولئك الكتاب»[1].

وعرفت روايات الحب نماذج مختلفة منه. فمنها ما خرج عن المألوف بجعل المرأة ضحية إثمها. ومنها ما جعلها تتزوج من غني يكبرها سناً أو يفصل بينهما فارق زمني أو فكري. . كما جسدت هذه القصص فداحة خطأ الخيانة الزوجية وحرمان الرجل والمرأة من ممارسة الجنس الأمر الذي يؤدي بهما إلى الانحراف. . والرجل دائماً يسعى إلى المرأة وهي قلما تسعى إليه (سلوى في مهب الريح) لمحمود تيمور. كما صورت روايات المرحلة أنموذج المرأة الساقطة ونماذج من الحب الحر وحرية المرأة، كما هو الأمر عند كوليت خوري وليلى بعلبكي (أنا أحيا) ولطيفة الزيات. .

وعلى العموم كانت هذه الروايات أصداء لما يحصل في البيئة العربية أو نقلت بعض الحالات التي عالجتهاالرواية الغربية في هذا الموضوع: تعدد النساء في حبهن لرجل واحد في «إبراهيم الكاتب» للمازني. وتعدد الرجال في حب امرأة واحدة في «زينب» لهيكل.

٤ ـ الرواية الرومنطيقية. .

أثرت المدرسة الرومنطيقية الغربية تأثيراً واضحاً في كتابات الأدباء العرب. . وكانت مؤلفات هيجو وروسو وسواهما قد ترجمت إلى العربية فاحتذاهم الروائيون العرب في معالجتهم الفنية، سواء عبر موضوع الحب أم موضوع المرأة اجمالاً. وفي أوصافهم للطبيعة والألم وحب الذات والعزلة والصدق. . كانت أغلب القصص المترجمة تدخل في هذا النطاق الذي يخضع للذوق الشعبي في معالجته للمغامرة والحب.

وغلب الألم والأنين على مترجمات وآثار المنفلوطي وكان عاملاً هاماً في تقوية الاتجاه الرومانطيقي في الرواية العربية لتمكن أسلوبه في نفوس قارئيه. . «فالعبرات» و«النظرات» و«ماجدولين» نماذج لهذا النوع. .

كما ترجم الزيات من الأدب الرومانطيقي «آلام فارتر» و«روفائيل». ولقد ملئت المكتبات العربية بمصنفات الترجمة ولا يتسع المجال لذكرها.

---

(١) ـ دراسات في. . . سلام ـ ص ٩٩.

إلا أن هذه الترجمات قد أعطت القدوة للمؤلفين العرب، فكان العديد من الروائيين يهرعون إلى مثل هذه التآليف ويتأثرون بخطاها.. وأمامنا لفيف واسع من هؤلاء الأدباء كجبران (الأجنحة المتكسرة وسواها) وكرم ملحم كرم (لا تنتحي - وفريد) وهما قصتان قصيرتان. «أما رواية «حرقة الألم» فتبرز فيها آثار الرومنطيقية على الرغم من غنائيتها وبعدها عن الأسلوب الفني»[١].

ويمكننا أن ندرج في هذا المجال مجموعة من الروايات العراقية المتأثرة بتيار الرومنطيقية منها: «رنة الكأس» لعلي الشبيبي و«من بنات الناس» لعربي عراقي و«في سبيل الخلود» لصاحب الصباح و«الخطيئة» لرضاء الدين الحيدري»[٢].

وفي الحقيقة إن نظرة سريعة في النتاج الروائي العربي منذ فجر النهضة تظهر لنا حشداً مميزاً للرواية الرومنطيقية.. تمّسها دون أن تعلن عن نفسها. إذ أن معظم الأدباء الشرقيين كتبوا في هذا المجال ولامسوه من قريب أو بعيد.

ولقد برزت الرومنطيقية في أدبنا كما برزت في الأدب العالمي في مضمونها انعكاساً لعدم فهم حركة تطور الواقع. إن مسارها يتسم بالعجز واليأس وانصراف الأديب إلى صياغة الواقع صياغة يتحكم فيهاالطابع الفردي ويتمحور فيها التعبير حول الذات المعذبة أو حول الوعي الذاتي البائس.. إن بعض مؤلفات جبران (مرتا البانية وخليل الكافر ويوحنا المجنون) ليست إلا صدى لصوته. و«جبران في قصصه، يخلق حالات وأشخاصاً تنقصهم أبداً دقة الحبك والتصوير الواقعي، ولا غرض له من خلقهم إلا أن يجعل منها مطايا لقلمه ليفتن ما شاء له الفن في وصف الطبيعة ومختلف المشاعر البشرية، وعلى الأخص تلك التي يغلب فيها التوجع والتفجع واليأس، وإلا ليلقي المواعظ الجميلة في قساة الناس وقذارتهم وخنوعهم وفي مجال الحب والحق والحرية وما إليها»[٣].

إن الميزة الأساسية لكاتب القصة هو ترك شخصياته تتصرف بحرية حسب خصائصها.. والرواية الرومنطيقية لم تعد تستطيع الخلاص من ذاتية الأديب، لأن الشخصية في اكتسابها حياتها الخاصة تبقى على صلة بالحياة ممارسة ومترجمة إلى أفعال، و«الأديب الرومنطيقي عاجز عن امتلاك الواقع. كان يعزف عن إنضاج فني القصة والرواية..»[٤].

---

(١) - تاريخ آداب اللغة العربية. كارل بروكلمان - ملحق ٣ - ص ٣٩١.
(٢) - عن كتاب: تطور فن القصة اللبنانية الحديثة - للدكتور علي نجيب عطوي - ص ٧٢.
(٣) - المجموعة العربية الكاملة لمؤلفات جبران - المقدمة بقلم ميخائيل نعيمة ص: ١٠ و ١١.
(٤) - الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان - د. يمنى العيد. ص ٧٨.

وأغلب الظن أن أدباء المرحلة الأولى لامسوا الرومنطيقية في تآليفهم. لم يكونوا رومنطيقيين صرفاً ولا واقعيين. . الخ. إنما كانوا يكتبون دون تمييز لأنهم أرادوا أن يكتبوا رواية. وعلى هذا فإن روايات مثل «زنبقة الغور» للريحاني و«المدن الثلاث. .» و«الوحش. . .» لفرح أنطون تنتمي إلى هذا التقويم.

٥ـ الاتجاه الرومانسي:

لم يتواجد هذا الاتجاه كفن قائم بذاته. إنما غلبت الرومانسية على روايات المرحلة الأولى وقسم منها في المراحل التالية. ولقد ترجم الكثير من روايات الرومانسيين الغربيين إلى ا لعربية. . وكانت في معظمها تنتمي إلى المدرسة الرومانسية المثالية الأخلاقية التي تَجْنَحُ إلى استعمال الإغراب والتضخيم والمبالغات والمصادفات والمبالغات والمغامرات، وهذا ما يفقدها السببية والتحليل المنطقي الطبيعي للأحداث، حيث تتحقق المواعظ والنصائح والأماني في الخيال أكثرمن تحقيقها في الواقع.

واستعمل سليم البستاني هذه النواحي في معظم رواياته، فكانت أشكالها تتضخم وتتورم أغطيتها من الداخل والخارج كما كانت مضامينها تتضمن ارشادات ومثاليات على منابر الوعظ. .

ويمتاز تيار الرومانس في المرحلة الأولى بالهرب من النفس إلى أبعاد ترسمها الأوهام. . فإذا هي موغلة في البعد المكاني والزمان الشعوري. . «من أجل ذلك فرضت هذه الرومانسية نفسها وأزياءها وملامحها وأصباغها وألوانها على قصص هذه المرحلة ورواياتها بل ومقاماتها وحديثها»[١].

وإذا كان ظهور الرومانسية في القرن الثامن عشر يبدأ من الشك بقدرة العقل وحده على إدراك أهداف الإنسان العليا على أساس أنَّ الإنسان يجب أن يترك نفسه لغرائزه تقوده إلى المشاعر والأفعال السليمة. . كان الرومانسيون يعتقدون بأن الله خلق الكون من ذاته لكي يستطيع أن يتأمل لذاته. . وأن تكون جميع النظم الاجتماعية بالنسبة للرومانسيين مصطنعة لأنها من صنع الإنسان لا الطبيعة. .[٢].

إذا كان هذا إيمان الرومانسيين فإن الروائيين العرب، الأكثر رومانسية، كانوا يمارسون

---

(١) ـ الجهود الروائية ـ باغي ـ ص ٤٣.
(٢) ـ نظرية الدراما من أرسطو إلى آلان. د. رشاد رشدي ـ ص ٩١ ـ ٩٢. دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٥ ـ ط ٢.

كتابتها دون وعي وإدراك من أنهم يخرجون أدباً يحمل هذا الطابع.. إذ أن طفولة العقل البشري كانت تقوده إلى تصورات ومواقف بعيدة أحياناً عن الواقع.. يلجأ إليها ويرتاح إلى تخيلها لأنها تنسجم وحدود عقله وترضي ذاته..

ولقد راجت ترجمة الروايات الرومانسية لأنها خيالية تحوي مغامرات غريبة ترضي ذوق القراء.. وتشمل الروايات التي تأثرت بأدب العصورالوسطى في القرنين السابع عشر والثامن عشر، كما تشمل الروايات البوليسية التي ظهرت في زمن متأخر.

وكانت الرواية الرومانسية على النقيض من الرواية الفنية، لذلك لم يقدرها الروائيون حقّ قدرها، لأنها تتجه إلى الإغراق في الخيال والهرب من الواقع، تعتمد على فضول القارىء، وحوادثها عجيبة لا ارتباط بينها.. إنها تتفق مع الرغبة ولا تتفق مع المعرفة.. نهاياتها غالباً ما تكون سعيدة وأبطالها إما أخياراً وإما أشراراً... فالخيرون يمرون بسلسلة من الأخطار والمغامرات من غير شعور بالمسؤولية أو الخوف لأنهم سيتخلصون منها. والحدث فيها يتعقد ويجد طريقه إلى الحل وشخصياتها لا ترسم بعناية لأن كاتبها يخضعها للحدث.. أبطالها يهربون من الحياة لكنهم سرعان ما يعودون إليها منتصرين دون أذى.. والموت عادة يكون من نصيب الأشرار.. وقد يموت بعض الأخيار لإنقاذ البطل وبشكل عام فإنها لا تتمتع بقيمة أدبية إلا في أحوال نادرة»[١].

ولقد تعرضت الرواية الرومانسية المترجمة إلى الحذف والاختصار والتزوير والاقتباس، وحولت في كثير من مواضيعها إلى ما يلائم الذوق العربي آنذاك. من ذلك رواية «جافيت يبحث عن أب» لأحمد حافظ عوض والتي نشرت في «مسامرات الشعب» في خمسة أعداد متتالية وبعناوين مختلفة عن العنوان الأصلي[٢].

ومن ذلك أيضاً رواية «ضحايا الأقدار» لعبد القادر حمزة. وقد اضطر يعقوب صروف إلى الاختصار من رواية «قلب الأسد»، وهي مقتبسة عن رواية إنكليزية اسمها «الطلسم» لسكوت.. وخليل بك سعادة في «أسرارالثورة الروسية» يروي مغامرات فورتشاكوف الذي التقى بأحد اللبنانيين وقص عليه مغامراته السياسية والغرامية[٣].

ولم ينجح الروائيون الرومانسيون في انتقالهم إلى بيئات أخرى وتصويرها. فلقد

---

(١) ـ بدر ـ ص: ١٣٢.
(٢) ـ حركة الترجمة الأدبية. لطيفة الزيات ـ ص ١٠١.
(٣) ـ بدر ـ ١٤٢.

حكمت رواياتهم نزعة قلة التحليل والمنطق وخضعت للقدرية والمصادفة ولم تكن مترابطة ترابطاً حتمياً. ولقد كانوا يهدفون إلى تقديم العجيب والغريب، ولم يشعروا بضرورة التعبير عن التجربة الإنسانية، ولجأوا إلى الأسلوب السردي التقريري الذي يلخص الحادثة ويذكر خطوطها العريضة (الفتاة اليابانية لحسين رياض).

وتأتي رواية زينب فواز «حسن العواقب» أنموذجاً للروايات الرومانسية في تلك المرحلة. ففيها تتراكم الأحداث وتطغى عليها عملية المصادفة والخضوع للقدر والقرب من السيرة الشعبية. كما تأثر محمود خيرت في روايته «الفتاة الريفية» والفتى الريفي «بأفكار الرومانسيين الذين كانوا يفضلون الانطلاق إلى الطبيعة وحياة المجتمعات البدائية على العيش في مجتمع المدينة المعقد»[1]... ونرى فيها الشخصيات مثالية، ومجردة ومطلقة فيما تمثله، وتتشابه في ملامحها النفسية، وغير نامية وإذا نمت فبدون تمهيد.

٦ ـ الاتجاه الواقعي:

عرف الفن القصصي عدة أنواع من الواقعية. فمنها ما تسمى بالواقعية وبالواقعية الاشتراكية ومن أعلامها مكسيم غوركي.

والواقعية اتجاه سلكه مجموعة كبيرة من الأدباء العالميين وبخاصة في فرنسا، وعرف بالريالسم (الواقعية). وهي تهدف إلى تصوير الواقع بكل ما يعتمل فيه من أحداث وما يواجهه من مشكلات بأسلوب واضح بعيد عن الزخارف والألاعيب اللغوية.. ولقد حاول الأدباء العرب الالتفات إلى الواقع.. على الرغم من المحاولات الأولى التي قام بها فرح انطون لتقديم الفكر الاشتراكي في صور مختلفة بقيت نظريات تتمنى الواقع ولا تناله.

ومع الرواية الفنية العربية بذر هذا الاتجاه أول بذوره مع محفوظ وتوفيق الحكيم وتوفيق يوسف عواد الذي دخل في تجربة ناضجة من خلال روايته «الرغيف» (١٩٣٩)، حيث يصوّر أهوال الحرب العالمية الأولى وآثارها في المجتمع اللبناني المتمثلة في الموت والدمار والجوع والتشرد والظلم العثماني والثورة عليه..

كما تتمثل الواقعية في قصص ميخائيل نعيمة: «العاقر» و«ساعة الكوكو».. وفي مؤلفات توفيق الحكيم الروائية: «عصفور من الشرق» و«عودة الروح» و«يوميات نائب في الأرياف».. وسواها من الروايات التي أعقبت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية والتي لا تدخل في نطاق بحثنا، والتي تأثر فيها أدباؤنا الكبار بالغرب كما فعل نجيب محفوظ في ثلاثيته

---

(١) ـ تطور الرواية... عبد المحسن طه بدر ـ ص ١٥٥ وما بعدها.

عندما احتذى حذو اميل زولا الذي كتب عن أسرة «راجون ماكار» مؤرخاً في عشرين قصة لأفراد متعاقبين خياليين ينتمون إليها[1].

٧ ـ الرواية النفسية والتحليلية:

وهي رواية الحوار الفردي الداخلي الصامت تعكس النزعة الباطنية السحيقة الأغوار. شخصياتها تعي الحياة بعمق، ذكية، ودقيقة في تصورها للأمور حيث تميز بين الشعور المكبوت في اللاوعي والموقف الصريح المعلن.

وهذا النوع من الروايات حديث التكوين يرتقي إلى بدايات القرن العشرين. وعرف في الأدب الإنكليزي بالرواية التعليلية أو تيار الوعي.. أما في الفرنسية فتعرف بالتحليلية الحديثة التي تركز على الذهن دون سواه.

ومن أبرز رواد هذا الاتجاه: «هنري جيمس» و«جيمس جوني» في ميدان تحليل النزعة الباطنية العميقة المنحى في التناول.

ومن ميزات هذا الاتجاه أن الرواية قادرة على استيعاب شخصيات واسعة الذكاء مثيرة للاهتمام ومتفهمة لما يدور حولها ولما يريد الكاتب قوله وإبرازه، حيث تكون هذه الشخصية قادرة على الإبلاغ والايصال بوضوح ونقاء.. إن كاتب هذا النوع من القصص يعتمد على التفكير والإحساس في آن واحد. وهو بحاجة ماسة إلى معرفة واسعة بالعمليات الحسية والإدراكية والانتباهية وقضايا الوعي واللاوعي والمكبوت والظاهر.. دون تدخل في مواقف شخصياته.. كما فعل فرانسوا مورياك في روايته «تيريز ديكيرو».

هذا النوع من القصة يمتد إلى كل الناس ويعالج موضوعات الحياة كلّها.. ويركز على الباطن والظاهر.. إذ أن الإنسان بحاجة إلى من يكتشف أعماقه وينير الظلام حوله. وطريقة اعتماد الباطن في العمل الروائي ناجحة في كونها توجد تعاطفاً بين الكاتب وقارئه.. بين الحياة بنزعاتها المختلفة وبينه..»[2].

وعلى هذا فإن ما قدّمه جورج اليوت وهنري جيمس وديستوفسكي من أعمال روائية وقصصية تعتمد على عناصر التشويق والإقناع، وعلى الكشوف الرائعة في مجال العقل الإنساني، وفي تصرفات الإنسان ودوافعه واعية كانت أو غير واعية[3].

---

(١) ـ الأدب المقارن ـ محمد غنيمي هلال ـ ص ٢٠٨.
(٢) ـ القصة النفسية ـ ليون ايدل ـ ترجمة محمود السمرا ـ ص ٣٠٧ ـ مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٥٩.
(٣) ـ القصة في الأدب السوداني الحديث ـ محمد زغلول سلام ـ ص ٥٢.

وهذه المتعة المتأتية عن هذه العناصر تدفع القارىء للتعاطف مع الشخصية لأنه يحس أنه شيء منها أو هي شيء منه. حيث تتجلّى في رسمها ثقافة الكاتب ومعرفته بضروب الحياة وسلوك الأفراد ونزعاتهم وأحاسيسهم وعوالمهم. . «إن الحياة تكشف للروائي عن مطلع الطريق فيسلكه في غير الاتجاه الذي اتجهت إليه فيبرز المضمر ويحقق الممكن. ويجلو الغامض، وتراه أحياناً يتجه على عكس اتجاه الحياة، فيقلب الأوضاع ويعرض بعض المآسي التي عرضها، فيرى الجلاد هو الضحية ويرى فيها الضحية هي الجلاد»[1]. وينتمي تيار الفرويدية الذي أسسه سيغموند فرويد إلى هذا الاتجاه وقد اعتمد في أساس نظريته على التحليل النفسي والنظرية الجنسية وتأثيرها في الأفراد والمجتمع. وقد سيطر هذا المذهب على عقول الكثير من المفكرين والأدباء مدة طويلة من الزمن. ويقوم على الاعتقاد بضرورة «ايضاح كل ما هو غامض في نفسية الشعوب، وذلك بالانطلاق دائماً من وجهة نظر التحليل النفسي» وأنه يمكن استخدام معنى التحليل النفسي بدون تزوير، بكثير من النجاح، في تاريخ الثقافات، كما في دراسة الأديان والميتولوجيا، والأمراض العصبية، وإن «المطامح الاجتماعية يحددها امتزاج الأنانية بالميل الجنسي» و«كل شيء يعود إلى التنازع بين الأنا وبين العلاقات الجنسية، و«الإنسان هو جدير بالانحرافات الجنسية وهو متفوق على الحيوان بفضل الأمراض العصبية المتأتية من النزاع القائم بين غريزة البقاء وبين العلاقات الجنسية، وأنه بالاضافة إلى العقل الباطن يجب إضافة غريزة جديدة، بدائية وقوية، ألا وهي غريزة التطلع إلى الموت. . »[2].

وقد تعرضت الفرويدية وبخاصة في ميدان الرواية إلى كثير من النقد تولاه رواد الرواية الواقعية إذ «أنها أصل ما يسمى بأزمة الرواية في القرن العشرين. وقد فاحت رائحة تأثيرها المشؤوم حتى في التعبير الفني عن العشق. لقد رفع غوته وبوشكين وأوغنر تصوير الحساسية الجنسية إلى مستوى أجود الشعر. وقد أعطى تولستوي الآلام تعبيراً فنياً رفيعاً. ويكفي في هذا الصدد ذكر حادث أناتول كوراغين ـ ناتاشا الفظيع في رواية «الحرب والسلم». بينما في الرواية التي فرضتها دودة الفردية تصبح الحساسية الجنسية بشعة عديمة الجمال، ويتحول الانتباه نحو التكنيكية، وتنحط الصورة الفنية لكي تصبح ضرباً نحو تشخيص طبي، فيقال بأن رائحة صيدلية تفوح من الكتاب»[3].

---

(١) ـ الروائي وشخصياته ـ فرنسوا مورياك ـ ص ٨٩ ـ تربية النبات ـ ١٩٣٣.

(٢) ـ مدخل إلى التحليل النفسي فرويد ـ أقوال متناثرة من صفحات الكتاب.

(٣) ـ دراسات ماركسية في الشعر والرواية ـ تأليف جورج طومسون وفلاديمير دنييروف ـ ترجمة د. ميشال سليمان ـ ص ١٥١ ـ ١٥٢ ـ دار القلم ـ بيروت.

فإلى أي حدّ نلمح تأثيرات المدرسة النفسية في الروائيين العرب؟ من الواضح أن نتاجات بعض الروائيين العرب في المراحل الأولى قد تأثرت بهذا الاتجاه. . ويأتي في مقدمة هؤلاء عيسى عبيد ومحمود تيمور وطاهر لاشين. ولقد تأثر هؤلاء بالأدب الغربي وحاولوا نقل تجاربه إلى الأدب العربي. وكان الأدبان الإنكليزي والفرنسي أول ما وقعت عيونهم عليهما. . «تعلموا في مدارسهم هاتين اللغتين، وقرأوا في المدرسة أيضاً مؤلفات كبار أدبائهم أمثال شكسبير وثكري وسكوت وستيفنسون من الإنكليز، وكورني وراسين وموليير وبلزاك ولافونتين وهيجو ودوماس (الأب والابن) وفلوبير وموباسان من الفرنسيين، ثم قادهم جوعهم الثقافي إلى ارتياد آفاق أخرى فقرأوا لكتّاب يحبذونهم لما في حياتهم من المآسي، مثل أوسكار ويلد وادجار آلان بو ورامبو وبودلير، بل قرأوا في الأدب الايطالي مؤلفات بيراندللو وبوكاشيو وغيرهم. . وترجموا لهم. وفي المرحلة الثانية قرأوا الأدب الروسي، وبهرهم جوجول وبوشكين وتولستوي ودوستوفسكي وترجينيف وأخيراً غوركي.

فهذا أدب يتحدث بحرارة وانفعال شديد من الاعتراف والنزعة إلى التطهير والفداء والبكاء على مآسي الحياة والإيمان بالقدر والثورة عليه في وقت واحد يحدثهم عن الصلاة والتراتيل وعن الخمر والبغاء والجريمة والعقاب، والقديسين والشياطين. . الشيطان نفسه بطل يظهر فتراه العين في قصة «إخوان كرامازوف» والفلاح الساذج بطل تورجينف، والتلميذ الفقير الجائع بطل عند دوستوفسكي. . بل دهشوا حين رأوا هذا الأدب إلى جانب حفاوته بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية، ليس بأقل حفاوة من وصف الطبيعة ومشاهدتها والتغني بجمالها، كل هذه أجواء توافق مزاج الشرقي الملتهب العاطفة، المحروم من الحب. .[1].

ولتحقيق فكرتهم أنشأوا صحيفة «الفجر»، بالإضافة إلى أحمد خيري والدكتور حسين فوزي وفكري أباظة وإبراهيم ممتاز. . كانت الخطوات الأولى هي نشر روايات وقصص مترجمة فنية. . ثم انتقلت المجموعة إلى التأليف اقتداء بالقصص العبقري الأجنبي. . ولهذا كان موقف عيسى عبيد رداً على منتقديه في مقدمة قصة «ثريا». . «نعى علينا بعضهم اقتضابنا القصص والنقص الذي يشعرون به أمام وقوفهم على تتمة الحوادث وقد فات هؤلاء ما شرحناه في مقدمتنا الأولى، إذ غايتنا تصوير منطقة من الحياة الإنسانية وقد نتتبع في قصص أو روايات مقبلة حياة الأشخاص الذين صورنا صفحة من حياتهم اقتداء بمشاهير كتاب فرنسا»[2].

---

(١) ـ فجر القصة المصرية ـ مؤلفات يحيى حقي ـ ص ٨٠ ـ ٨١ ـ ٨٢ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٧٥.

(٢) ـ ثريا ـ عيسى عبيد ـ المقدمة ـ ص ٧ و ص ١٣ و ٥١.

من أجل هذا كانت الرواية التحليلية العربية في مراحلها الأولى معرضاً لتأثيرات الغرب فيها.. فقد استعمل عبيد علم النفس وتحليلاته.. كما كثرت الكلمات الأجنبية في استعمالاته. وذكر فارتر وناقش في قضية الانتحار. وهذا يدل على استعمال التحليلية الغربية التام في آدابنا.

وقد بنى محمود تيمور القسم الأكبر من قصته «رجب أفندي» على الفلسفة السادية وطرقها.. كما استعار طاهر لاشين في «حواء بلا آدم» من الماركسية ظاهرة الصراع الطبقي لإخفاء المنطقية والسببية على مؤلفه. كما تأثر بديكنز في ميدان الفكاهة[1] واستعمل نظرية القانون والمحاكمات تأثراً به.

واستعمل ميخائيل نعيمة التحليل النفسي في قصته وبخاصة في: «جمعية الموتى» بعد اطلاعه على مدرسة الأدب الروسي. وبرع في هذا الاستعمال براعة تامة.

كما استعمل توفيق يوسف عواد الطريقة التحليلية في العديد من قصصه. كما كتب في ضوء مذهب فرويد قصة «الصبيّ الأعرج» و«قميص الصوف». وتأثّر في قصة «الرفيق كامل» بالمدرسة الواقعية الاشتراكية.

ولا ريب في أن هذه الحماسة التي ظهرت عند أدبائنا لتقليد الغرب، وبخاصة في مجال الرواية التلحيلية يعود لإدراكهم بأهمية التحليل والتبرير في الرواية الحديثة الفنية نظراً للدور الذي تؤديه في عملية ربط الشخصيات بالواقع، الأمر الذي يسهل عملية التصوير ويضفي منطقاً على حوادثه فيجعله ينتحي جانباً ولا يتدخل.. يكتفي بالإيحاء دون فرض الآراء على القارىء.. وقد كان موقف عيسى عبيد يتلخص في موقفه القائل: «إن الفن يجب أن يكون مستقلاً ومحرراً من كل قيد. والفن لا يكون فقط في تصوير الجمال والكمال بل قد يبدو أحياناً في تصوير عيوب الطبيعة ونقائص المجتمع البشري وكان موقفه وموقف محمود تيمور من الشخصية أشبه بموقف المحلل النفسي منه بموقف الأديب، وعيسى عبيد يربط بين القصص المصرية وبين علم النفس، بالإضافة إلى أنه يرد ضعف الرواية والقصص إلى عدم قدرة الكاتب المصري على التحليل، ويرد ضعف القدرة إلى بعد مزاجه عن حقائق الحياة واستغراقه في الحياة[2].

إن الرواية التحليلية لا تنتهي دون استيفاء جوانب الشخصية كلها بماضيها وحاضرها.. وهي عرض لمجموعة من الصور والمواقف في حياة شخصية من الشخصيات الشاذة في أغلب

---

(١) ـ حواء بلا آدم ـ حسن محمد ـ المقدمة ـ ص ١٠ ـ ١١.
(٢) ـ ثريا ـ عبيد ـ ص ٥١.

الأحيان لكي تتيح للمؤلف فرصة طيبة يستعرض فيها مقدرته على التحليل، تصبح تعبيراً عن موقفه وإحساس معين للكاتب إزاء الواقع الذي يعيش فيه، وأصبحت رواية طاهر لاشين أكثر تماسكاً من الناحية الفنية، ووجدت الرواية محورها الذي تدور حوله أحداثها والرابطة التي تربط بين جزئياتها.

وعلى هذا الأساس خطت الرواية العربية خطوتها نحو الفنية واستعملت الأدوات التي توصلت إليها الرواية في الغرب. فكانت طريقة السرد المباشر والترجمة الذاتية والرسائل المتبادلة وطريقة تيار الوعي والمونولوج الداخلي، وهي أحدثها، تعتمد على أحلام اليقظة. وتكاد أن تخلو القصة من الحوادث... فقوامها الذكريات والأفكار وتعبر الشخصيات عن نفسها بطريق اللاوعي أو السرد غير المنظم للذكريات دون التقيد بالنظام المنطقي للأحداث.. لأن التأمل يشغل جانباً كبيراً من حياة الإنسان ويشمل الملاحظة العابرة واستحضار الذكريات الماضية وبناء صور الآمال في المستقبل.. خواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله.. والخواطر لا ترد إلى الذهن بصورة منظمة تتبع فيها العلة النتيجة ويسبق منها الماضي الحاضر والمستقبل[١].

ولقد قدّم العقاد أنموذجاً لرواية التحليل النفسي في «سارة»، حيث أفرغ تجربته العقلية المنطقية وقدرته على التحليل والتعليل.. وتقوم على الشك والتصورات والأوهام وعلى ما يسمى بأنوثة المرأة وجمالها.. وقد اتبع أسلوب المحلل النفسي الذي يحكم على الظاهرة والسلوك قبل تقديمها، ويعلق عليها، ويقوم استنتاجاته والقوانين التي تتحكم في سلوك أبطاله، ومن الصراع الذي يدور في نفس الأبطال ليتحول إلى مناقشة منظمة تدور بين طرفين.. و«العقاد بذلك ينظم حتى لحظات التوتر العنيف التي تتشابك فيها العواطف والانفعالات بصورة لاتسمح بفرض مثل هذا النظام[٢].

ولقد درج الروائيون العرب على استعمال هذا الاتجاه في المرحلة المتأخرة فبرع فيه محفوظ في روايته «السراب».. كما برع فيه يوسف ادريس في روايته «البيضاء».

٨ ـ الرواية الفنية:

يعتقد الدكتور وليم الخازن بأن «أي شرط مسبق في كتابة الرواية يبعدها عن الفن

---

(١) ـ دراسات في القصة ـ سلام ـ ص ٢٦.
(٢) ـ تطور القصة اللبنانية... عطوي: ص ٨٩.

الأصيل. والرواية الحديثة تحتمل كل ما يعتمل في نفس الروائي بلا قيد ولا استثناء»[1]. أما التحديد الكلاسيكي للرواية فيذهب إلى القول بأن الرواية الفنية تلك التي يراعي الأديب فيها الشروط الحديثة للفن القصصي بعيداً عن الحكايات الخرافية والرومانسية. وقد أشرنا في الحديث عن ميلاد الرواية العربية إلى الظروف التاريخية التي نشأت فيها الرواية بشكل عام والاتجاهات النظرية التي تدين بالاعتقادات المختلفة. ومن أبرز تلك النظريات ما ذهب إليه لوكاش من أن الرواية تكاملت عناصرها الفنية مع صعود الرأسمالية إلى الحكم حيث تم القضاء على الإقطاعية. ثم جاء باختين وطوّر النظرية وجعل الرواية الفنية تمتد إلى مراحل تتبع الرأسمالية، والاشتراكية مثلاً. كما سبق وأشرنا إلى الأدوات والوسائل الفنية التي يستعملها الأديب لدى إقباله على عمله.

ولمّا كانت الرواية العربية الحديثة قد تأثرت في بداياتها بالرواية الغربية الحديثة، فإنها لم تبدأ بالنضوج إلا في المرحلة الثانية من تاريخ القصة العربية الحديثة، أي إبّان الحرب العالمية الأولى. إن ظهور الرواية الفنية العربية ترافق مع تخلخل العلاقات الاقتصادية الاجتماعية السياسية في الشرق. لقد اهتزت المجتمعات العربية لدى تخلصها من ربقة الحكم التركي ومدّ الكيان العربي بدماء جديدة. فبادت فئات وظهرت فئات جديدة. وكانت الطبقة المتوسطة في بلادنا، وبخاصة في مصر، قد شرعت في الصعود إلى الحكم. رافق ذلك ظهور الشعور القومي والدعوة إلى الاستقلال والإحساس بضرورة إيجاد الشخصية المصرية الضائعة في بحر الثقافات المختلفة التائقة إلى الاستقلال بالثقافة العربية الخاصة. إنّ الطبقة المتوسطة استطاعت التوصل إلى الحكم بعد مخاطر ونضالات متعددة. ولدى بروز هذه الطبقة شعرت بحاجة إلى إحداث ثورة في مجالات كثيرة وبخاصة على الصعيد الثقافي، فيما خص قضية الانتماء إلى التراث والوطن والثقافة الغربية. لقد هبّت مصر عام ١٩١٩ مع سعد زغلول تطالب بالاستقلال والحياة وعمّ الشعور القومي الشعب واستشهد منه كثيرون في أحضان الثورة.. نشأت موسيقى سيد درويش وأدب المدرسة الحديثة وسعى كثيرون إلى إيجاد فن شعبي صادق، أدب واقعي متحرر من التقليد واقتباس الأخيلة من الغير..[2].

إن مولد القصة المصرية الحديثة اقترن بمواليد جديدة أخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقلية والأدبية على السواء. ولقد رافق ذلك يقظة الوعي لكلمة «مصر» حيث كانت الشخصية المصرية غير واضحة المعالم والقسمات ضائعة بين

---

(١) ـ من ملاحظاته حول بحث «صورة الغرب في الرواية العربية في المشرق العربي حتى عام ١٩٣٩.

(٢) ـ فجر القصة المصرية ـ يحيى حقي ـ ص: ٧٥ ـ ٧٦.

تيارات أجنبية وشبه أجنبية، اتجهت الأفكار إلى تقويم الشخصية المصرية وإبرازها والكشف عن قواها وطاقاتها في الحياة. تعاظم الشعور بالجامعة المصرية ودور التعليم والثقافة. وأنشىء بنك مصر وتوهجت كلمات الأمة ومفاهيمها والاستقلال وموجباته والتجديد وضروراته.. وكانت القوى الوطنية قد تأهبت للخلاص من الاستعمار وطرد الأجنبي لتوجيه الجهاد الوطني وجهة الإنشاء والتعمير والتنمية.. ولقد استجاب الأدباء إلى دعوة التجديد، وإلى خلق أدب مصري يعبر عن مشاعر مصرية وخصائص مصرية في إطار قصصي على الأسس الفنية التي استقرت تجاربها في أدب الغرب.. بدأت القصة الفنية «بزينب» لمحمد حسين هيكل عام ١٩١٤م، وتألق الطابع المصري في مختلف المناحي الحياتية.. شرع أدب القصة الفنية يستجيب لهذا الطابع فيتناول بالوصف والتحليل الشخصيات التي صنعت الثورة وظهرت بظهورها واستمدت وجودها واستردت بها اعتبارها.. كانت تلك الشخصيات مصدر السلطات في التشريع ومصدراً للحديث يتناوله القصاص في موضوعاتهم وصورهم[١].

وكانت البعثات التي أرسلتها الدولة والجامعة ومن سافر على نفقته، بعد عودتها طرحت موضوع القديم والجديد في الأدب، فوجهته وجهة أخرى غير التي كان الكلام فيها قد فرغ، ونقلت الكتابة وأساليبها من مجال المحاكاة إلى مجال بروز الذاتية فيها، هذا الميدان انتقلت إليه صور الأدب.. انقضى عصر المقامات والترسل في نظر هؤلاء المجددين لا بدّ من صور جديدة.. وكانت تلك الصور هي الأدب القومي الذي تمثل في القصة والشعر «اقترنت ثورة الأدب بالثورة السياسة، طالب المصريون أن تكون حياتهم شبيهة بالتي هي في الغرب، فلتكن مظاهر الفن مصبوبة في قوالب غربية لتكون آية للناس جميعاً على تقدمهم، وعلى أنهم يسابقون الغرب إلى ميادين الحضارة وقد يسبقونه»[٢].

إن موجة النهوض التي كانت تجتاح مصر كان لها مثيل في أرجاء أخرى من الوطن العربي.. من ذلك ما كان يحصل في لبنان وسوريا وبقية الأقطار العربية. كانت الدولة العثمانية تلفظ أنفاسها الأخيرة في بداية القرن العشرين. وقد اشتد ظلمها وتنكيلها بالمواطنين. إن شعار اللامركزية الذي تبنته الحركة الوطنية العربية تحول ابتداءً من سنة ١٩١٤ إلى مطالبة بالاستقلال..

وكما كان المصري يفتش عن شخصيته واستقلاله.. كان اللبناني والسوري.. ولقد دفع

---

(١) ـ نشر الحديث في مجلة الآداب البيروتية لمحمود تيمور ـ س ٨ ـ ع ٩ ـ أيلول ـ سنة ١٩٦٠ ـ ص ١١.
(٢) ـ ثورة الأدب ـ محمد حسين هيكل ـ ص: ٩ ـ ١٠ ـ مكتبة النهضة ـ مصر ـ ١٩٤٥ ـ ط ٣.

هؤلاء ضريبة النضال الوطني غالية.. فعُلقوا على أعواد المشانق ونكّل بالكثيرين منهم وتفشى الجوع في البلاد وعمّت الفوضى كل شيء وأخذت الجثث الجائعة تنهار على الطرقات بالمئات.. وهاجر قسم كبير من اللبنانيين والسوريين إلى الخارج.. إلى مصر وأميركا.. وخرجت البلاد عام ١٩١٨ على وعد الاستقلال الذي أحنثت به الحلفاء، واندلعت الثورات في سوريا، واستطاعت البورجوازية أن تصل إلى الحكم بعد سلسلة من النضالات، واستقل لبنان عام ١٩٤٣ وكذلك سوريا. وعكس الأدباء هذه المرحلة الجديدة في آدابهم وبخاصة في قصصهم.. وكما سجلت «زينب» لمحمد حسين هيكل تاريخ الرواية الفنية في مصر سجلت قصص ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وبخاصة في روايته «الأجنحة المتكسرة»، الخطوة الأولى نحو القصة الفنية بعد أن بدأها نعيمة بقصة «ساعة الكوكو» التي اعتبرها محمد يوسف نجم «رائدة الأقصوصة العربية الفنية في المهجر ومصر ولبنان»[١]. وقد كان أمين الريحاني في تلك الآونة يخطو الخطوات نفسها في فنية القصة وبخاصة في «خارج الحريم».

تعلن تلك المرحلة إذا (مرحلة ما بين الحربين وربما قبيلها) عن ولادة الرواية الفنية العربية.. المقلّدة للغرب.. تتابعت بعد هيكل ونعيمة وجبران الروايات والقصص، ولمعت في عالم القصة أسماء عديدة أمثال: طه حسين في «الأيام» و«شجرة البؤس» و«الوعد الحق» و«دعاء الكروان».. وكتب العقاد.. «سارة» وتوفيق الحكيم: «عودة الروح» و«الرباط المقدس» و«يوميات نائب في الأرياف» و«عصفور من الشرق».. وساهم المازني برواياته: «إبراهيم الكاتب» و«إبراهيم الثاني»: كما كتب محمد فريد أبو حديد رواياته التاريخية «زنوبيا» و«الملك الضليل» و«أنا الشعب»..

وهذه الروايات والقصص تختلف في اتجاهاتها الفنية وفي موضوعاتها وفي طرق معالجتها ودرجات فنيتها.. منها الواقعي ومنها الساخر ومنها المسلي ومنها ما يميل إلى التحليل النفسي وما هو تاريخي.. وتدفق سيل القصة أيضاً في سوريا ولبنان ولمعت أسماء عديدة... فإلى جانب جبران ونعيمة والريحاني برز عمر فاخوري وتوفيق يوسف عواد في مجموعات قصصية وروايات طويلة: «الرغيف» «طواحين بيروت».. وخليل تقي الدين ولطفي حيدر وكرم ملحم كرم ورشاد دارغوث وميشال الأسمر وعبداللطيف شرارة وأحمد مكي ويوسف حبشي الأشقر وعبدالسلام العجيلي.. كما برز في المرحلة الجديدة، مرحلة تأصيل الفن الروائي، كثيرون لم يخرجوا عن المعالجة الفنية لرواياتهم.. ويأتي نجيب

---

(١) ـ القصة في الأدب العربي الحديث ـ د. محمد يوسف نجم ـ ص ٢٧١.

محفوظ في طليعتهم، بالإضافة إلى حنا مينا وجبرا جبرا وإميل حبيبي وحليم بركات وإميلي نصرالله وسهيل ادريس والطيب صالح وعبدالرحمن منيف وصدقي إسماعيل ويوسف السباعي وإحسان عبدالقدوس ويوسف إدريس ومحمد عبد الحليم عبدالله ويوسف جوهر وصلاح ذهني وغادة السمان وعبدالحميد جودة السحار وسهير القلماوي وعبدالرحمن الشرقاوي وأمين يوسف غراب وليلى بعلبكي وكوليت سهيل وليلى عسيران. . وسواهم كثيرون ممن لا يزالون يمارسون الكتابة الروائية ويمدونها بتجارب جديدة. . حيث «بدت في هذا الجيل الأخير اتجاهات ناضجة مكنت لفن القصة في الأدب العربي الحديث وأتاحت لها أن تبلغ مكانتها اللائقة، بل أن تبز غيرها من سائر الفنون الأدبية وأن تسود الميدان الأدبي وتزيح غيرها منه، حتى أصبح اسم أديب يقابل «كاتب قصة»[1].

٩ ـ رواية الترجمة الذاتية:

هي الرواية التي يتحدث القاص فيها بطريق المتكلم على لسان البطل أو البطلة أو على لسان شخصية ثانوية. . وقد يروي الكاتب فيها عن نفسه وعن تجاربه. . وموضوعها يتعدى الأدب إلى السياسة والاجتماع. .

ولقد عرف الأدب العربي هذا النوع من الرواية، خصوصاً في مرحلة ما بين الحربين وما بعدها، حيث أصبحت الذات محور الحديث لدى كثير من الأدباء. . نظراً للظروف التي أحاطت بهم وللتمزق النفسي الذي شهدوه إبّان تلك الحقبة من الزمن نتيجة التردد بين الانتماء إلى الواقع والتراث من جهة وللولاء للغرب وحضارته وثقافته وتجاربه الأدبية من جهة ثانية. . وعلى العموم فقد كانت هذه الرواية من الوجهة الفنية نتيجة للتزاوج الفكري الشرقي والغربي. ولم تظهر كتيار منعزل عن سير الحياة العامة وبخاصة الأدبية. . ففي الوقت الذي كانت أنواع الروايـات تغزو أقلام الأدباء كانت رواية الترجمة الذاتية تحتل مكانها في جمهرة هذه الأنواع. .

إن التفتيش عن استقلالية الشخصية العربية بوجه عام كان يجد صداه في الأدب وبخاصة في مثل هذه الروايات. . لذلك قدّم طه حسين في «الأيام» والعقاد في «سارة» وهيكل في «زينب» والحكيم في سلسلة رواياته. . «يوميات نائب في الأرياف» و«عودة الروح» و«عصفور من الشرق». . والمازني، في «إبراهيم الكاتب». . قدموا ذواتهم عبر هذه التآليف. . خاضعين للظروف التي خضع لها رواد الرواية بشكل عام من طغيان السياسة على الأدب وضعف

---

(١) ـ دراسات في القصة ـ سلام ـ ص ٩٤.

استجابة الجمهور للرواية الفنية وفي التأثر بالثقافة الأوروبية في حقبة ما بين الحربين[1]. ولقد اهتزت نفسياتهم بتأثير الحضارة والثقافة الغربية اهتزازاً أعنف وأعمق وأكثر حدة من بقية الروائيين.. وكان ذلك نتيجة ترددهم بين القديم والجديد في نفوسهم.. حيث كان لطفي السيد وقاسم أمين والطهطاوي وفتحي زغلول قد مهدوا لهم طرق الاتصال بالغرب...

وقد وجدوا هناك ضالتهم المنشودة فأقبلوا عليها إقبال المتلهف الظمآن... فتعلقوا بآدابهم وبكل فروع علومها وحياتها.. يقول توفيق الحكيم «لم أترك شيئاً في تاريخ النشاط الذهني لم أطلع عليه.. لقد غرقت في آداب الأمم وفلسفتها وفنونها، لم أكن أسمح لنفسي بأن أجهل فرعاً من فروع المعرفة لأني كنت أعتقد أن الأديب في عصرنا الحاضر يجب أن يكون موسوعياً..»[2].

إن اعتراف الحكيم يقود إلى الاستنتاج بأن هؤلاء الأدباء عندما كانوا يقدّمون إنتاجهم المتنوع في حقل الأدب عبّوا من ثقافة الغرب ونهلوا من مدارسه.. حاولوا أن يكونوا كل شيء ويكتبوا في كل شيء.. ولقد عبّر العقاد عن هذه الحقيقة بقوله: «الجيل الناشىء بعد شوقي كان وليد مدرسة أوغلت في قراءة الإنكليزية، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنكليز لم تنسَ الألمان والطليان والروس والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنكليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى»[3].

ونجد هذه المواقف والتأثيرات عند معظم كتاب تلك المرحلة.. كل يتأثر حسب طريقته واستعداده.. ولقد خلق هذا التأثر من المازني إنساناً مسحوراً بهذه الثقافة.. «وكانت الكتب تعديني وتسحرني فانظر إلى الناس بعيون أصحابها لا بعيني، وأحسها بقلبهم لا بقلبي وأتصور حياتي وأقيسها على ما يروقني من صور الحياة في هذه الكتب وانتحل آمال أصحابها ومخاوفهم وغمّاتهم ومثلهم العليا وصور الكمال عندهم وأوحى ذلك كله لنفسي، ثم ازعمني ندهم وقريعهم، فأزهي وأتكبر وأغتر لأني أرى نفسي كما رسمها خيالي الذي استمد من هذه الكتب لا كما هي في الواقع وكنت أفعل نفس الشيء أو أتركه بوحي هذه الكتب»[4].. ويعلق

---

(١) ـ بدر ـ ص ٢٧٨.
(٢) ـ زهرة العمر ـ الحكيم ـ ١١٨.
(٣) ـ شعراء مصر وبيئاتهم ـ العقاد ـ القاهرة سنة ١٩٣٧ ـ ص ١١٣.
(٤) ـ قصة حياة ـ المازني ـ ص ١٢٧.

العقاد على موقف المازني بقوله: «هذه الفترة كانت في حياة المازني نقطة تحوّل ومحنة عقل وسريرة.. وأخال أنه شملتنا جميعاً بهذه المحنة الأليمة فنفضها شكري عنه بقصائده العابسة، في ديوانيه الثالث والرابع ونفضتها عني بقصيدتي التي نظمتها على نمط الملاحم وسميتها «بترجمة الشيطان»، وراضها المازني كما راضته فاستراح إليها غاية ما استطاع من راحة وعالجها يومئذ ولم يزل يعالجها بعد ذلك بنزعة الاستخفاف وقلة الاكتراث..»[١].

إن المرحلة التي دخلت فيها رواية الترجمة الذاتية إلى الوجود كانت في عصرٍ يهز رواكد النفوس ويفتح إغلاقها على ساحة الألم فلا يملك نفسه أن يتراجع أو أن يتقدم.. بين قلق وتردد ينحصر بين الماضي العتيق والمستقبل المريب.. ولقد عبّرت تلك الرواية عن الهوات السحيقة في نفوس أصحابها بين ما يجب أن يكون وما هو كائن..

ولقد عكست هذه الروايات شيئاً من التمزق الذي عاش فيه هؤلاء وربما عبّرت بعضها عن متنفس أخرجهم من ظلماتهم النفسية إلى نور الحياة فشقوا طريقهم واضحاً منيراً.. إن تركيز طه حسين في «الأيام» على المفتش الزراعي يعكس ولعه بالغرب وبالثقافة العصرية.. وعندما كتب هيكل روايته «زينب» كان في فرنسا في قمة تأثره بالحضارة الغربية، وبخاصة بالأدب الكلاسيكي والرومنطيقي والرومانسي، الأمر الذي عكس تعلقه بذاته وبالحديث عنها.. إن حبه لروسو جعله يكتب عنه كتاباً في جزأين، ولا عجب إذا كتب «زينب» متأثراً باعترافاته. وما حب الطبيعة وطريقة اعتراف البطل حامد (ظاهرة مسيحية) إلا من تأثير الغرب فيه وتأثيرها في ذاته[٢].

ولقد خلق تيار الحديث عن الذات وترجمة فعال صاحبها تياراً واسعاً اقتفاه عديديون من رواد الرواية العربية فيما بعد. كانت الزيارات والأسفار إلى الغرب عاملاً مؤثراً في إيجاد هذا النوع من الروايات.

إن «الحي اللاتيني» لسهيل ادريس تعكس قسماً كبيراً من تجربته بينما كان يحضر لنيل شهادة الدكتوراه في فرنسا.

و«عصفور من الشرق» صورة لحياة الحكيم إبّان دراسته في باريس.

ويعبّر الطيّب صالح عن الكثير من جوانب شخصيته عندما يتحدث عن بطله مصطفى سعيد وهو يدرس في لندن في «موسم الهجرة إلى الشمال».

---

(١) ـ العقاد في مقالة له عن المازني ملحقة بديوانه «بعد الأعاصير» (ص ـ ١٤٥).
(٢) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ٥٠.

إن الروائيين العرب منذ الحرب الأولى، أي منذ دخول الفن لميدان الرواية، أصبحوا أكثر واقعية في الحديث عن واقعهم وعن نفوسهم. وعكسوا تجاربهم في معظم رواياتهم. لذلك وجدنا شيئاً منهم في هذا الأثر أو ذاك مبثوثاً ليعبر عن جوانب مضيئة أو مظلمة في حياة هؤلاء.

١٠ ـ الرواية الرمزية:

ظهر الاتجاه الرمزي في الرواية العربية في زمن متأخر بالنسبة لبقية الأنواع.. ولم تظهر الرمزية في الأدب العالمي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. إلا أن أصولها الفلسفية موغلة في القدم.. والذي لا شك فيه أنها تستند إلى مثالية أفلاطون الناكرة لحقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى فيها غير صور رموز الحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس[١].

ولم تقتصر الرمزية كمذهب أدبي على الناحية اللغوية ولا على التعبير عن الذات بواسطة الخيال وتصوراته، بل امتدت أيضاً إلى المشاكل الإنسانية والأخلاقية العامة، تعالجها بواسطة الخيال وتصوراته.. وهي ترمي إلى تجسيم أفكار مجردة، وتحريكها في أحداث تتداخل وتتشابك لإيضاح الحقائق الفلسفية نفسية كانت أم أخلاقية.

والرمزيون يستعملون الأسطورة في رواياتهم ومسرحياتهم كما فعل ابسن في مسرحية «الأشباح»، عندما عالج بشكل أسطوري مشكلة الخطيئة، وكما فعل برنارد شو وتوفيق الحكيم في أسطورة بجماليون لتصوير جزء من واقع الحياة على ضوء الأسطورة القديمة..

وتسللت الرمزية أيضاً إلى الرواية وبخاصة في روايات جيمس جويس وجيل رومان وريتشارد هوفمان..»[٢].

كما غزت المدرسة الرمزية الأدب العربي وبخاصة في مجال الشعر. وكان اللبنانيون كما يقول جورج صيدح أكثر استجابة له من بقية الأقطار العربية، لأنهم يتأثرون بسرعة بالمذاهب الأدبية الغربية[٣]. وأن الرمزية المحضة على طريقة الغربيين نادرة في القصص العربي. ولقد ألف بشر فارس قصة قصيرة رمزية بعنوان «رجل» يظهر فيها تأثره بالرمزية الغربية مع مزجها بضرب مطروق من الصوفية في ازدواج.

---

(١) ـ الأدب ومذاهبه ـ محمد مندور ـ ص ـ ١٠ ـ مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ط ٣.

(٢) ـ المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثة ـ د. نبيل راغب. ص ١١٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٧.

(٣) ـ مستقبل الشعر العربي ـ جورج صيدح ـ مجلة الآداب ـ يناير ١٩٥٥.

كما استعملها يحيى حقي في بعض قصصه القصيرة، واستعملها بشكل واسع في روايته «قنديل أم هاشم». وقد امتازت بكثافة الرمز مع وضوحه وبساطته. فهي تمثل حياة الشعب المصري إذ ذاك بين عالم الغرب وماديته وبين دين الشرق وروحانيته، وتنتهي إلى أن مصر كفاطمة النبوية، بطلة الرواية، وهي عمياء لا تبصر إلا بالعلم والإيمان. ومن صيحة البطل «فهمت الآن ما كان خافياً علي: لا علم بلا إيمان» تتضح الرمزية. وفي الرواية فاطمة ترمز لمصر ونعيمة لضمير إسماعيل وماري رمز لأوروبا والقنديل رمز للإيمان.

وعمد الروائيون بعد ذلك إلى استعمال الرمز في الرواية بشكل مكثف وبخاصة في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.. ويبرز موضوع الماء رمزاً استعمله هؤلاء، فكثير من هذه الروايات دارت حوادثه فوقه أو فيه. كان الماء رمزاً لعالم عائم وغير مستقر يتحرك ويتحول.. تكثر أسئلة وتتكثف إجاباته لتدور حول الاهتزاز والحركة والموت والولادة والانبعاث.. من هذه الروايات: «ثرثرة فوق النيل» لمحفوظ، حيث كانت العوامة مظهراً من مظاهر الاضطراب والاهتزاز ضمت فيه شرائح من المجتمع هي رموز لمجتمع تدور فيه أسئلة متعددة: العوامة والشخصيات والماء ترمز إلى أشياء ستحصل في المجتمع.

ومن هذا القبيل روايات مثل «السفينة» لجبرا إبراهيم جبرا و«بندر شاه ضو البيت» و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح و«عودة الطائر» إلى البحر لحليم بركات و«العنقاء» أو «تاريخ حسن مفتاح» للويس عوض..

وفي استعراض روايات عربية أخرى نعثر على الاتجاه الرمزي الذي يطرح قضية الأب وتأثيره في أولاده وأحفاده، يتراوحون بين التمرد والموت والولادة. في «الآلهة الممسوخة» لليلى بعلبكي وفي بعض رواياتها الأخرى «أنا أحيا»، نرى الآباء الرمزيين يسقطون، يلعنون، يقتلون أو يموتون..»[1]. وتظهر الأم في «الحي اللاتيني» رمزاً للماضي، وللشرق وللحياة المنطوية. وفي ثلاثية محفوظ يمثل أحمد عبدالجواد أجيالاً متعاقبة، ويجسد قوة فوقية بقيمها التراثية توزع على الأبناء والأحفاد بأشكال جديدة..

وبعد فإن المسار الطويل للرواية العربية يدعنا نميّز أنواعاً عديدة من الروايات، لكن هذه الأنواع تتميز بقلّة العطاء وملامسة النوع دون تطبيقه بأكمله.. وكأن هذا التخبط في الأنظمة السائدة يأبى إلا أن ينعكس في عالم الرواية.. فكانت هذه الأنظمة مقبولة من فئة ومحتجاً عليها من فئات أخرى..

---

(١) ـ حركية الإبداع ـ د. خالدة سعيد ـ ص ٢٤٤ ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٩.

وربما يكون الاحتجاج مسيطراً على أغلبية نتاج الرواية العربية. إلا أن أصواتاً مميزة انبثقت وسط حشد المطالب والاعتراض لتعبّر عن نفسها كظاهرات أنضجها الواقع ولا مجال للهرب من تواجدها إلى جانب قضايا أخرى احتلت مكانها أو تحاول احتلاله. ولقد كانت رواية الاحتجاج مؤشراً مهماً في سبيل إيجاد صور هذه الظواهر.. لذلك كانت صرخة ليلى بعلبكي في «أنا أحيا»، في سبيل إيجاد مكانة المرأة الطبيعية وبالتالي تحريرها من عبودية الرجل. بينما تطرح رواية «ستة أيام» قضية التزمت الفكري وعدم جدواه عبر استعمال دير البحر كبلدة رامزة إلى فلسطين حيث يتضح ما يجب أن يموت وما يجب أن يحيا. وتناقش رواية «المهزومون» لهاني الراهب وضع الطلاب واحتجاجهم وأيديولوجياتهم حيث تسقط قيم وترتفع أخرى.

وربما كانت الرواية الفكرية في الأدب العربي الحديث محاولة للخروج من دوامة الاحتجاج المستمر إلى إيجاد صيغ تتمحور حولها بعض الحلول الذهنية لمشاكل الواقع وأزماته ضمن أفق فكري يمثل مجمل التيارات الفكرية السائدة. على هذا فإن روايتي يوسف حبشي الأشقر «أربعة أفراس حمر» و«لا تنبت جذور في السماء» اللتين تشكلان حلقتين متصلتين يطرح أبطالها الذين يمثل كل منهم اتجاهاً فكرياً معيناً مشكلة صراعه مع الواقع ليجد الخلاص عبره. لكنهم ينتهون إلى العبث لأنهم غير واقعيين حقيقيين يتحرك بهم الكاتب في موكب من السقوط والأمل من خلال أحزابهم في نواحي حياتهم المختلفة وبخاصة في الحب والفن والمال.

وطرحت الرواية العربية مشكلة المدينة «القاهرة الجديدة» و«خان الخليلي» لمحفوظ.. كما طرحت مشكلة الريف وعلاقته بالمدينة: «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي و«الجبل» لفتحي غانم و«فارس آغا» لمارون عبود..

ولا يزال الروائيون يقدّمون تجاربهم الفنية في سبيل إيجاد شخصية مميزة للرواية العربية تستجيب للعصر والتراث في آن. هذه الروايات تحاول التفتيش عن تقنية جديدة أو شكل جديد. من ذلك رواية «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم.. وروايات ملحم بركات وكنفاني ومحفوظ وإميل حبيبي في «سداسية الأيام الستة» وسمير سعد في «سقوط الترجمان في حصن الزمان».

ويحاول البعض[1] إعادة تبويب أنواع الرواية العربية وبخاصة الحديثة انطلاقاً من

---

(١) ـ د. حليم بركات في دراسته: الرواية العربية ورؤية الواقع الاجتماعي ضمن كتاب «قضايا الثقافة والديموقراطية»=

استجابتها للواقع وتعاملها مع العلاقات الاجتماعية السياسية السائدة في الشرق. . وبالتالي رؤيتها للواقع ومفاهيمها حوله كالعدالة والحرية والحب والموت والمرأة والسياسة والطبقة والدين والأسرة والوطن. . وصولاً إلى الأسلوب الفني الذي تقدّم به الرواية. وهذا التقسيم يلمح أنواع الروايات كما يلي:

- الرواية التوفيقية: ومثلها «عودة الروح» و«عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم.
- روايات الفضح: تهدف إلى فضح سلبيات المجتمع بطرق مباشرة أو غير مباشرة. شخصياتها تعيش في أزمة. وهذه الروايات تنقسم إلى روايات خضوع تظهر الجانب القمعي في المجتمع وتلجأ إلى الخضوع بدل الثورة. ومثلها في كثير من روايات محفوظ.
- روايات اللامواجهة: تتصف شخصياتها بالهرب من الواقع. مثلها «ثرثرة فوق النيل» لمحفوظ و«السفينة» لجبرا إبراهيم جبرا.
- روايات التمرد والتحدي: تحاول شخصياتها تجاوز اغترابها بالتمرد الفردي. مثلها في «أنا أحيا» لليلى بعلبكي و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح.
- روايات التحول الثوري: وهي تلتزم بقضايا المجتمع الكبرى وتسهم في خلق وعي جديد: مثلها روايات غسان كنفاني. وعبد الرحمن منيف ومطاع صفدي.

ويضاف إلى ذلك روايات المعاناة المتكئة على الواقع، المنطلقة من مأساة الفرد وسط المشاكل العامة التي تجتاح مجتمعاً بأسره لهدف معين. . يعانيها الأفراد ويتحملون مسؤوليتها دون طائل، مثل ذلك رواية الدكتور وليم الخازن «الزجاج المكسور»[١].

= التي طرحت في المؤتمر الأول للكتاب اللبنانيين ـ ص ١٨٧ ـ نشر اتحاد الكتاب اللبنانيين في دار العلم للملايين ودار ابن خلدون ودار الفارابي. عام ١٩٧٩.

(١) ـ الزجاج المكسور ـ د. وليم الخازن ـ دار مارون عبّود ـ الطبعة الأولى ـ بيروت ١٩٨٥.

الباب الثاني

صورة الغرب في الرواية العربية
بين عاميّ ١٨٦٠-١٩١٤

تمهيد

تباينت التأثيرات الغربية في الرواية العربية منذ نشأتها. فمن جهة كانت التطورات الأدبية الجديدة التي حصلت في أوروبا، ابتداء من عصر النهضة، عاملاً مساعداً على دفع الرواية العربية إلى إعادة مبادرتها بعد أن هيأت لها من الخصائص والمميزات والأدوات الفنية الشيء الكثير، خصوصاً الملائمة للحياة العصرية.

ومن جهة ثانية شكّلت المعطيات الحضارية الجديدة وبدء النهضة العربية حافزين مهمين لإعادة الاهتمام بجملة المهمات المطروحة على عاتق العرب آنذاك في بناء دولتهم الجديدة على المستويات المختلفة. ولقد كانت الترجمة بمعناها الواسع والصحافة أداتين ناجحتين في أيدي الرواد وبخاصة السوريين المقيمين في بلادهم أو المهاجرين إلى مصر، نقلوا بواسطتهما آخر مبتكرات الفكر الإنساني في مجالات عديدة وبشكل خاص في ميدان الأدب.

وعلى هذا فقد انطلق المفكرون العرب يقدّمون الآثار المختلفة للنهوض بالحياة العامة، متصدين للمهمات الملقاة على عاتقهم في عملية إعادة بناء مجتمعاتهم الشرقية على أسس حضارية جديدة في ضوء ما وفد إليهم من الغرب..

والأدباء بدورهم تلقفوا آثار الغرب الأدبية وانكبوا عليها يترجمونها ويقتبسون منها ويقلدونها ويبتكرون الجديد في ضوء ما ورثوه. وقد أسفر ذلك عن ازدحام وفير في النتاج القصصي، تناول فيه هؤلاء القضايا المهمة التي أرادوا نقلها إلى مجتمعهم.. وقد تفاوت الاهتمام بهذه القضايا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، تبعاً للظروف العامة التي مرّ بها الشرق بعامة وعلى الصعيد السياسي بخاصة.

الفصل الأول:

المرحلة الأولى (١٨٦٠ـ ١٩١٤)

تمهيد:

شهد النصف الثاني من القرن الثامن عشر تطورات مهمة في الشرق العربي، حيث كانت الامبراطورية العثمانية التي أرخت ظلالها القائمة عليه حقبة طويلة من الزمن، تعيش أواخر لحظاتها في البلاد العربية. وكان من الطبيعي أن ينشط العرب وعلى رأسهم المفكرون والأدباء والمصلحون، في مواكبة عملية انحسار السلطة العثمانية عن بلادهم، وبالتالي البدء بتقديم الاقتراحات الملائمة لقيادة المجتمع إلى شطوط آمنة تعيد الشخصية المفقودة للإنسان العربي وتعمل على بناء دولة حديثة قائمة على أساس حضاري يستفيد من التراث العربي وآخر ما توصل إليه الإنسان في الغرب من مبتكرات على مختلف الصعدان.

من أجل ذلك اقتحم الروائيون العرب هذا الميدان وقدّموا نماذج عديدة كاقتراحات في إعادة البناء، ركزت في معظمها على القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية.. وبشكل خاص أعطت نماذج في السلوك الإنساني وما يجب أن يكون عليه الإنسان العربي كي يجد الحلّ لأزمته ويواكب الركب الحضاري على المستوى العالمي. وإن كان الطهطاوي قد بدأها بإثقال أنموذجه بمعطيات الحضارة الأوروبية. فقد أعاد علي مبارك في «علم الدين» اقتراحه وتبعه المويلحي بعد حين من الزمن ليقدّم في «حديث عيسى بن هشام» أُنموذجاً روائياً أكثر وضوحاً في التعبير عن التراث العربي والمعطيات الحضارية الجديدة وضرورة التوفيق بينهما لأن منطق الحياة يقضي بذلك.

وهكذا كانت المرحلة الممتدة إلى عام ١٩١٤ تركز على حالة عدم الاستقرار التي كان يحياها الإنسان العربي في عملية الملائمة بين ماضيه وواقعه من جهة، وبين المعطيات الجديدة الوافدة إليه.

أ ـ المؤثرات العامة في تطور الرواية العربية

تمهيد:

شملت النهضة العربية مناحي الحياة كافة. ولقد ساعدت مدافع بونابرت في دفع عجلة النهضة وأزكمت عفونة الحكم العثماني أنوف العرب، فشرعوا يدبّون في سراديب الحياة ينفخون فيها لتزهر حقولها وتعمر مدائنها ويتألق أدبها وفكرها.. وتواكب الركب الحضاري السائد بخطى ثابتة.. ارتفعت الجلبة وكثرت الحركة.. حركات دائمة تمتد في الآفاق والأعماق لتسيل الدماء الجديدة في العروق وينبري الرواد يؤدون أدوارهم في التنوير والتقدم والحرية والنهوض السياسي والاقتصادي والثقافي.

إن الحركة التي شهدتها المجتمعات العربية في عصر النهضة كانت إيذاناً ببدء تغيير المعطيات الحياتية والحضارية والاجتماعية.. إن حركة النزوح البشري التي شهدها القرن التاسع عشر داخل المجتمعات العربية وخارجها، على الرغم مما حملته من سيئات أدت إلى إزاحة شيء من الظلم عن صدورهم. منحتهم أجواء من الحرية الفكرية والإنسانية حيث استطاعوا التعبير عن أفكارهم وما يعتمل في نفوسهم. وتشاركوا في بناء صرح النهضة الفكرية الحديثة، حيث كان يشتد أوارها في معظم الأقطار العربية وبخاصة في مصر أكثر هذه الأقطار تمتعاً بالحرية. رحل الكثيرون من السوريين إليها وإلى أقطار العالم كافة.. حملوا مشعل الفكر وقدّموا في مجاله صفحات رائعة ساهمت في إرساء قواعد بناء التقدم العربي إلى جانب عوامل كثيرة. وإذا كان حديثنا ينحصر في نطاق المؤثرات المساعدة في نشوء الرواية العربية، فإن ذلك يقتضينا التفتيش عبر مسارب النهضة العربية الحديثة عن هذه العوامل.. فما هي؟

١ ـ دور السوريين:

كانت الامبراطورية العثمانية إبان هذه الحقبة تدخل في طور التداعي والانحلال.. توهنها الخلافات الداخلية وتزعزها الصدمات الخارجية. فقد كانت الخلافات تمتد في كل أفق وبخاصة بين الطوائف، فيما بين الأرمن والجركس واليونان والبلغار.. وكذلك المشادات المذهبية والصراع الطائفي المميت بين المسلمين على مختلف مذاهبهم وبين النصارى واليهود والسريان. وكانت سياسة التمييز بين الطوائف وبخاصة بين المسلمين وسواهم تزيد الأحوال سوءاً. كما كانت التفرقة العنصرية بين الأتراك وسواهم حتى من المسلمين.. وكان من الطبيعي أن يؤدي ذلك إلى فقدان ثقة الرعية في انتماءاتها المختلفة بالدولة.

وأتاحت هذه الظروف السياسية للتدخل الغربي على أوسع مدى، وهذا ما أتاح الفرصة لتعميق التفرقة الطائفية وزيادة الهوة بين الطوائف عن طريق إيجاد كيانات وتقسيمات طائفية لا تؤدي إلا إلى زيادة العقبات وبالتالي لرفع مستوى التدخل الأوروبي الطائفي ليتمثل في حماية كل دولة لفئة من الفئات الطائفية.

ولا ريب في أن هذه الاضطرابات والفوضى قد أدّت إلى إصدار مرسوم «الخط الهمايوني» للمساواة بين الطوائف(١).

كما أدت العلاقات بين أبناء الساحل السوري والغرب عبر التاريخ إلى خلق مناخات اتصالات وثيقة تجارية وسياسية واجتماعية.. غدا في أثرها سكان الساحل يتصلون بالغرب كلما ألمّت بهم ملمة.. وأدّت كثرة الأسفار التجارية إلى التعرف إلى حضارة الغرب.. لم يكتفوا باستيراد السلع منها بل غرفوا من بضاعة الفكر والأدب والفن أشياء تمثلوها وبثوها في طبقات مواطنيهم وفي نفوس أجيالهم الطالعة(٢). وكان كثيرون من هؤلاء قد هاجروا نتيجة للضغط العثماني عليهم.. وعند عودتهم حملوا معهم الكثير من آراء الغرب السياسية ونظمه الإدارية ومناهج حياته الاجتماعية..» ولما كانت الرعية المسيحية ألصق بالغرب وأشد إقبالاً على مدارس المرسلين، كان انتشار الروح القومي فيهم أسبق، إذ كان المواطنون المسلمون يؤثرون المدارس الأميرية مع انخفاض مستواها العلمي، إشفاقاً على أبنائهم من تبشير المبشرين»(٣).

وقد برز من الطوائف المسيحية التي أنشأتها أو عززتها الإرساليات فريق من المثقفين وعوا عالم أوروبا الجديد بل اعتبروا أنفسهم بمعنى من المعاني جزءاً منه.. وكان بعضهم كالعلماء المشهورين من عائلة السمعاني في روما وكهنة الموارنة الذين كانوا يدرسون اللغة العربية في المعهد الملكي، قد أسهم إسهاماً كبيراً في تعريف أوروبا بالشرق الأدنى.. قامت أيضاً أديرة تتبع قواعد الترهب الغربي ثم غدت هذه الأديرة نفسها مركزاً للعلم والتربية.. ولقد استعان بهؤلاء كثيرون من الحكام العرب.. ونهض عدد من المسيحيين في حلب للتعمق في علوم اللغة العربية. ومنهم امتدت شعلة الأدب العربي إلى لبنان. وكانوا ينقلون إلى أولادهم ما تعلموه. وهكذا نشأت أسر بكاملها من رجال الأدب. وقد خرج من هذه الأسر كآل اليازجي والشدياق والبستاني، مؤسسو نهضة العرب الأدبية في أوائل القرن التاسع عشر.. ولقد أقام

---

(١) ـ يقظة العرب ـ جورج انطونيوس ـ ص ٥٢ ـ ترجمة حيدر الركابي ـ مطبعة الترقي ـ دمشق ١٩٤٦.
(٢) ـ رواد النهضة الأدبية في لبنان ١٨٠٠ـ١٩٠٠ ـ ص ١٠ـ ١١ د. كمال اليازجي ـ مكتبة رأس بيروت ـ بيروت ١٩٦٢.
(٣) ـ يقظة العرب ـ جورج انطونيوس. ص ٩٨ ـ ٩٩.

المسيحيون علاقات تجارية مع دول الغرب.. أخذت التجارة تنتقل بواسطتهم إلى الشرق كما انتقلت بعض العلوم والفنون والآداب والتاريخ..[١].

ولقد حاول محمد علي مساواتهم بالمسلمين، فجلسوا جنباً إلى جنب في المجالس المحلية التي أقامها، واتخذ منهم جنوداً، واستعان بمستشارين يساعدونه في عدة شؤون.

إن السياسة التركية التعسفية والكبت الفكري والسياسي والاجتماعي، بالإضافة إلى سياسة بذر الشقاق الطائفي في البلاد السورية أدّى إلى هجرة الكثير من اللبنانيين والسوريين إلى مصر وإلى المهاجر الأخرى في أنحاء العالم.. هرب مسيحيو الشام إلى مصر وقد كانوا يعيشون في شبح المذابح الدامية.. هربوا من الشام فراراً من الاستبداد التركي.

وكانوا غير متحمسين لفكرة الخلافة الإسلامية لما فيها من ارتباط بالخليفة التركي من ناحية وبالدين من ناحية أخرى.. وحاول بعضهم التركيز على فكرة الوطن بديلاً لفكرة الوحدة الدينية. وكانت وسائلهم في الإصلاح أكثر تأثراً بالأفكار الأوروبية.. لذلك كانوا أكثر تساهلاً في موقفهم من التدخل الأوروبي. وقد عبّر المفكرون بشعبيتهم عن هذه الثورة الفكرية التي اتجهت إلى التحرر السياسي في الصحافة بعد أن فقدت طابعها الرسمي.. وكانت أغلب الصحف في أيديهم[٢].

وقدّم المهاجرون السوريون في النثر أكثر مما قدّموا في الشعر في مجال الأدب... قدّموا بعض الفنون الأدبية الغربية التي كانت تجهلها البيئة العربية.. اتجهت جهودهم إلى المسرح والرواية.. ترجموا الكثير.. نجح بعضها وفشل آخر.. ولقد كان التأثر بالحضارة الغربية، خصوصاً في الأدب، يكاد يكون محصوراً فيهم.. إن الماضي القريب المتعلق بتعاملهم مع الغرب يعيش معهم.. سيطروا على الصحف والمجلات.. لم يعتنوا كثيراً بالواقع الذي عاشوا في إطاره، لذلك لجأوا إلى تقديم نظريات غريبة عن المجتمع آنذاك كالداروينية (شبلي شميل) والاشتراكية (فرح انطون).. والفنون الأدبية الأخرى والاتجاهات الفكرية الغربية الحديثة في قالب نظري يكاد يكون منفصلاً عن حياتهم في بيئتهم الجديدة.. من هنا كان سوء الظن بهم وبخاصة في قضية تعاطفهم مع الغرب وطعنهم للدين الذي تجسّد في مناظرات ومناقشات مستفيضة مع علماء الدين الإسلامي وشيوخه، خصوصاً تلك المناظرة التي جرت بين الشيخ محمد عبده وفرح انطون حول الإسلام والعلم والتطور والفكر الغربي بعامة.

---

(١) - حوراني - ص ٧٦ - ٨٠.
(٢) - بدر - ص ٢٨ - ٢٩.

ولقد كانت الرواية وعاء يقدّمون فيه أفكارهم الغربية.. من هنا تحمسهم لهذا الفن والتركيز عليه وسعة ترجمته والتأليف فيه.. قلدوا الروايات الغربية تقليداً مباشراً سواء بالترجمة أم الاقتباس أم التأليف واختاروا الروايات الملائمة للذوق الشعبي ولجماهير القراء المثقفين وبخاصة في اتخاذهم هذه الروايات وسيلة من وسائل الرواج الصحافي، الأمر الذي جعلها بصورة عامة موضع استنكار المثقفين. إلا أن روايات زيدان المتأثر بدوره بالغرب استفادت من الاطار الروائي لتقديم التاريخ، وكان هدفها تعليمياً. لذلك شذَّ عن هؤلاء بما قدم في رواياته التاريخية..[1].

بقيت الرواية حقبة من الزمن في أيدي المهاجرين السوريين ضمن الخصائص التي اقتضوها لها، خاصة للتقليد الغربي. تستلهم التشويق لترضي القراء فتطرد الملل من نفوسهم.. إلا أن هذا الأمر لم يرض الأدباء الرواد المصريين فشرعوا في منافسة واضحة مع المهاجرين.. عادوا إلى التراث وحاولوا استلهام فنونه واستعاروا أشكاله الروائية القديمة للتعبير عن أفكارهم في مجال الإصلاح الاجتماعي.

إلا أن أطر هذه الأشكال كانت تضيق أمام التيار الغربي الناهض في الشرق.. وانتقلت العدوى إلى المصريين أنفسهم وأصبح هذا التيار أصلاً بعد أن كان هامشياً مع لطفي السيد وقاسم أمين وفتحي زغلول الذي حاول تقديم الفكر الغربي وترجم لكبار مفكريه وبخاصة كتاب «روح الاجتماع وتطور الأمم» لغوستاف لوبون.

إن تفهم السوريين للغرب أدّى إلى تأثرهم بكفره وحضارته في معظم مؤلفاتهم. إن روايات فرح انطون تنضح بمثل هذا التأثر.. إن الذين سبقوه كانوا توفيقيين إلاّ أنه كان يدين له بالولاء الكامل.. وقد كانت مجلته «الجامعة» تدرج على صفحاتها العديد من الروايات والدراسات التي تتمحور حول الإصلاح على الطريقة الغربية ومذاهبها. ولقد بلغت به جرأته حدّ مناقشة الأفكار الماركسية في هذا العهد المبكر، حين كان المجتمع غير مستعد لمناقشة مثل هذه الأفكار والمواقف.. وكانت له صدامات متكررة مع المصلحين العرب أمثال محمد عبده والأفغاني والمويلحي وحافظ إبراهيم انطلاقاً من أقواله ومواقفه ومنها قوله: «إن المسيحية كانت أوسع صدراً من الإسلام وأكثر تسامحاً للعلم والفلسفة».. فرد عليه محمد عبده بسلسلة مقالات. ولقد أعلن فرح في مقدمة روايته «الدين والعلم والمال» اهتمامه بالرواية كإطار يعرض فيه فكره وأنها رواية تحفل بالأفكار والحوادث والأخبار أكثر من احتفالها بالتقنية الروائية.

---

(١) ـ بدر ـ ص ٣٨.

على أن هؤلاء المهاجرين السوريين لم يعدموا فيما بينهم من نادى بالتوفيق بين الشرق والغرب. فلقد كان خليل مطران من دعاة تجديد الشعر على الأنماط الجديدة. . وكذلك زيدان في الرواية حيث تناول التاريخ العربي وكساه بتقنية الرواية الغربية الحديثة، ولا غرو إذا سمي رائداً في هذا المجال. وقد كان تأثره واضحاً بعدة أدباء غربيين أمثال ولتر سكوت الإنكليزي في أكثر زيارة قام بها إلى انكلترا في صيف عام ١٨٦٦ وبدأ بكتابة رواياته التاريخية سنة ١٨٨٩(١). ولقد كان دوره في ذلك أن يكون معلماً يبسط التاريخ ويصوغه في قوالب مشوّقة إلى جانب اعتنائه بكتابة التاريخ بذاته، تاريخ العرب قبل الإسلام وتاريخ مصر الحديث والتاريخ العام (تاريخ الغرب) وتاريخ الماسونية.

وكان سليم البستاني قد سبقه إلى كتابة القصص التاريخي وأثّر في تأليفه. ويعدّ زيدان بداية ناجحة في كتابة هذا النوع إذا ما «قيس بالنسبة لعصره وقد كان في كل هذا أداة وصل بين الشرق والغرب وأنه نفسه كان الممثل البارع للثقافة الغربية آنذاك باستيعاب أدّى إلى جعله مستنداً في هذا المجال(٢). استمر مع فرح انطون في أورشليم الجديدة وسواه.

إن الدور الذي أدّاه السوريون في مجال الترجمة الروائية يشكل ظاهرة فريدة حجبت سواها من الظواهر. فتراكمت رواياتهم المترجمة من كل اللغات وحذا حذوهم المئات من المترجمين المصريين وقدّموا أعداداً ضخمة من هذا النوع. . وكانت الصحافة عاملاً مساعداً لهم، وهو ما جعل الترجمة الروائية وكتابتها أمراً ملحاً من الجمهور ليملأوا به صفحات صحفهم وبخاصة «الهلال» و «الأهرام» و «اللطائف» و «المقتطف». . . ولقد كانت حاجة السوق تدفعهم إلى أن يكونوا تجاراً يقدمون أحياناً صناعة فجة غير ناضجة. . الأمر الذي أدّى بكرم ملحم كرم إلى التعليق على روايات طانيوس عبده بقوله: «الترجمة عنده أداء المعنى بالكاد. . يمتاز بعدم الإجادة للغة وتلبية طلبات السوق والجري وراء الكسب المادي وعدم احترام النص وعامية التعبير بحجة التسهيل»(٣).

ويقول جرجي زيدان عن شاكر شقير «إنّه عرّب عشرات من الروايات الفرنسية وألّف بعضها من عند نفسه»(٤).

---

(١) ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ جرجي زيدان ـ ج ع ـ ص ٣٢٥.
(٢) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ص ١٠٦.
(٣) ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ زيدان ـ ج ٤ ـ ص ٢٤٥.
(٤) المرجع نفسه ـ ص ٢٤٥.

ولقد قسّمت د. لطيفة الزيات في رسالتها عن الترجمة الأنواع القصصية المترجمة إلى قصص شرقي وقصص تاريخي وغرامي واجتماعي ومغامرة وبوليسي..

وقد ترجم يعقوب صروف «قلب الأسد» لولتر سكوت ونجيب حداد «الفرسان الثلاثة» لدوماس. وترجم بشارة شديد «الكونت دي مونت كريستو» لدوماس، ونعوم مكرزل رواية «كأس المحبة».. وغير ذلك كثير من المترجمين. الأمر الذي حدا بسعيد البستاني على القول عن روايته «ذات الخدر» في مقدمتها «إنه يقصّر عن الغربيين في الفن الروائي وبتفوق الغرب في هذا المجال»[1].

أما نقولا حداد فكانت له جهود كبيرة في مجال الرواية وقد كتب الكثير من الروايات. وتأتي «أسرار مصر» لتشكل حلقة مهمة من حلقات التأثير الغربي، خصوصاً في العقدة وتراكم الأحداث، وفي الرواية شخصيات غير عربية: نمساوية وفرنسية وإيطالية. استخدمها الكاتب لغرض معين أي لتبيان موقف بيّتنا من الفتاة الغربية والإنسان الغربي بشكل عام.. كما يختار شخصيات تدع له المجال لاستعراض معلوماته أو لعرض موضوع مفضل منه عن الاشتراكية.

وكانت لأمين الريحاني مجموعة من الروايات عكست تأثره بالغرب وبخاصة مؤلفي الروايات. فكانت له «خارج الحريم» و «زنبقة الغور».

وعلى العموم فإن هؤلاء السوريين واللبنانيين أمدوا الأدب العربي بدماء جديدة نتيجة لتلقحهم بالحياة الغربية وثقافتها، وقدّموا في هذا المجال نماذج مختلفة عرضت في الوسائل الإعلامية المتاحة لهم آنذاك.. وقد كانوا حلقة في النهضة الحديثة.. ولم يقتصر نشاطهم الأدبي على القطر المصري بل لقد حملوا لواء النهضة أينما حلوا وفي أي مكان وجدوا.. وقد كانت سلسلة الأسماء التي قامت بجهود كبيرة لا تزال مضيئة في عالم الأدب، سواء عاشوا في لبنان وسوريا أم في مهاجرهم المختلفة: أميركااللاتينية وأميركا الشمالية وأوروبا.. ويكفي ذكر بعض الأسماء للتدليل على ذلك: اليازجيان: ناصيف وإبراهيم.. وأحمد فارس الشدياق، خصوصاً في كتاب «الساق على الساق» وسليم البستاني في مجموعة رواياته التاريخية والترفيهية. وقد ورد ذكرها في مكان آخر حيث اعتبره بعض الباحثين مؤسس الفن الروائي العربي..

وتنتقل الريادة إلى جبران خليل جبران ليرسي دعائم الفن الروائي في روايته «الأجنحة المتكسرة» ومجموعات أقاصيصه..

---

(١) ذات الخدر ـ سعيد البستاني ـ ص ٤ ـ ٥.

وكما حملت الأقدار مثل البستاني والشدياق وجبران إلى الأدب العربي حملت ميخائيل نعيمة مؤصل الفن القصصي العربي. . وقد كان هؤلاء ثمرة من ثمرات الاتصال بالغرب.

وقد ساهم أيضاً عمر فاخوري في روائعه التي التزم فيها الواقعية. . وقد «مرّت بلبنان فترة قصصية رائعة ما بين سنة ١٩٣٦ حتى ١٩٣٩ كان من كتّابها توفيق يوسف عواد، وخليل تقي الدين، ولطفي حيدر، وكرم ملحم كرم، ورشاد داغوث، وميشال الأسمر، وعبداللطيف شرارة، وأحمد مكي. . وغيرهم»[١].

٢ ـ الترجمة:

من المؤثرات الإنسانية المباشرة في نشوء الرواية العربية وتطورها الترجمة على مختلف أنواعها: الأدبية والسياسية والاجتماعية والتاريخية والفكرية.

لقد استطاع الرواد عبر اتقانهم للغات الأجنبية إسداء أجلّ الخدمات في تطور النهضة العربية العامة، وبخاصة في المجال الأدبي حيث كانت الترجمة دأب العديد من المشتغلين في الأدب. . ولا يكاد يخلو تعريف بأديب في الحقبة الأولى للنهضة من ذكر ترجمات قام بها إلى جانب إنتاجه، حتى غدا الأمر عادة يلجأ إليها العديدون وينسج على منوالها كل من أراد تعاطي تلك المهنة. .

وفي سياق التاريخ للرواية العربية منذ بداياتها وفي تتبع جذورها يحضر دائماً اسم رفاعة الطهطاوي في محاولاته الروائية الأولى. . وإن لم تكن محاولته في «تخليص الإبريز في تلخيص باريس» ترجمة كاملة لرواية غربية فهي على الأقل ترجمة لجوانب مهمة من المجتمع الفرنسي أتبعها بترجمة كاملة لرواية «وقائع تليماك» للأديب الفرنسي فينيلون الذي أرادها أن تكون «نصائح للملوك والحكام ومواعظ لتحسين سلوك عامة الناس»[٢]. وكانت أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر. والكتاب سياحة فكرية، وهو تسويغ يستخدمه الطهطاوي للتعبير عما يريد من الخلل السياسي»[٣].

وإذا كان علي مبارك في روايته «علم الدين» لم يترجم عن رواية غربية معينة فإنّ مضمونها يكاد يكون ترجمة كاملة لمواقف وموضوعات فكرية غربية جاءت عبر مقارنة مع عادات ومواقف شرقية. .

---

(١) ـ وكانت القصة في لبنان ـ محمد دكروب ـ مجلة «الثقافة الوطنية». ع ٢ و٣ السنة الخامسة ـ ١٩٥٦ ـ ١٣.

(٢) ـ وقائع تليماك ـ فينيلون ـ ترجمة رفاعة الطهطاوي ـ المقدمة ـ ص ٣.

(٣) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ عبد المحسن طه بدر ـ ص ٥٧ ـ ٥٨.

وفي لبنان كان أحمد فارس الشدياق الذي أتقن عدة لغات قام بترجمة العديد من الروايات والكتب العالمية. . يقول عنه مارون عبود: «يريد أن تكون «جوائبه» حافلة بكل طريف، فترجم قصصاً وحكايات طريفة أذاعها لقراء جوائبه مثل «حكاية زنجي وغيرها»[1].

وفي الوقت الذي كان الشدياق يكثر من الترجمة ويفرغها على صدر صفحات صحيفة «الجوائب» كان الرائد الروائي للقصة اللبنانية سليم البستاني يقوم باتقان عدة لغات: التركية والانكليزية والفرنسية وهو ابن أربعة عشر سنة. ثم يتولى تحرير مجلة: «الجنان» يترجم لها القصص ويؤلفها[2].

إلا أن النصف الثاني من القرن التاسع عشر حمل إلينا آلاف الروايات المترجمة. . كان الروائيون يفتشون عن وسائل لترفيه وتسلية القراء، وكانت ترجمة الروايات على صفحات المجلات خير وسيلة لذلك. كانت هذه الروايات قليلة الفائدة الاجتماعية أو السياسية أو الفكرية. «ولقد رحب القراء العرب العقلاء بهذه الروايات لتحل محل السير الشعبية القديمة «علي الزئبق» و«سيف بن ذي يزن» و«سيرة عنترة»، فوجدوا الروايات المترجمة أقرب إلى العقل والواقع. . »[3].

إلا أن هذا الأمر لم يكن مطلقاً فقد تنكر كثير من المثقفين لهذا النوع من الروايات، فظلت فترة غير معترف بها لأنهم كانوا مشغولين ببعث التراث بالنضال السياسي.

إلا أن المهاجرين السوريين كانوا أكثر من قدّم من هذا الفن إلى القراء. ويعود الفضل إليهم في تعريف العرب بهذا الفن نظراً لاشتغالهم بالصحافة وسيطرتهم على الصحف والمجلات، خصوصاً عندما انصرف الناس إلى قراءتها بعد توقف حدة الصراع السياسي. . لذلك فتش المسؤولون عن هذه الصحف على وسائل تجذب القراء إليها فكانت الروايات المسلسلة تنشر كل يوم وتزيد عدد القراء بشكل متصاعد. وكانت «الأهرام» قد بدأت بهذا العمل ابتداء من العام ١٨٦٦ وتبعتها «الهلال» و«المقتطف» و«اللطائف» في ذلك.[4].

ولقد اتخذت مجلات عديدة عناوينها من وحي التسلية فتسمت بالمسامرات. . منها «مسامرات الشعب» لخليل صادق أفندي و«مسامرات النديم» لإبراهيم أفندي رمزي. . كما دل

---

(١) أحمد فارس الشدياق «صقر لبنان» ـ مارون عبود ـ ص ١٥٣ ـ دار مارون عبود ط ٢ ـ ١٩٧٥.
(٢) ـ وكانت القصة في لبنان ـ محمد دكروب ـ الثقافة الوطنية ـ ص ١٠.
(٣) ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ جرجي زيدان ـ الجزء الرابع ـ ص ٢٣٠.
(٤) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ص ١١٩ ـ ١٢٠.

اسم بعضها على تخصصها بنشر الروايات ومنها «منتخبات الروايات» لاسكندر كركور، و«سلسلة روايات» لبشير الحلبي ومحمد خضر «والروايات الشهرية «ليعقوب جمال» . . كما اتخذ بعضها اسم النديم ومنها «النديم السامي» لمحمود نديم ومحمود سامي و«النديم الروائي». وكانت ترجمة الروايات الغربية المنبع الرئيسي الذي اعتمدت عليه هذه الصحف والمجلات في تلبية حاجات قرائها من الفرنسية أو الانكليزية أو غيرها من اللغات الأوروبية.

كانت هذه المجلات تعلن عن غايتها في التسلية والترفيه. . وقد أعلنت مجلة «الفتاة» أنها ترجمت رواية «تانن» على أنها من مؤلفات اسكندر دوماس الكبير، وإن الهدف منها التسلية والترفيه[1].

وعلّق ريكاردو أفندي صلبار في مجلة «فتاة الشرق» على ترجمة إحدى القصص بأنها ذات فائدة، والقصة هي «الزوجان» لكونان دويل صاحب روايات «شرلوك هولمز» مؤلف الروايات البوليسية[2].

إن الطابع التجاري الذي غلب على هذه الترجمات جعل كثيراً منها مؤلفات ناقصة ومشوّهة. وهذا عائد إلى عدم النضج في ثقافة المترجمين وعدم تأنيهم في أعمالهم. . إلا أنه كان لهم دور آخر «وهو أنهم طوعوا اللغة العربية وأساليبها حتى دنت للقصة مما سهّل الأمر على كتاب الجيل الثاني ومهد لهم السبيل للخلق والإبداع»[3]. ولقد اشترك في هذه الترجمات كبار الأدباء والشعراء العرب. . فترجم حافظ إبراهيم «البؤساء» لفيكتور هيجو. وقد شملت الترجمات روايات من لغات عالمية مختلفة كالفرنسية والانكليزية والإيطالية والألمانية والروسية.

كثرت الترجمات للروايات التاريخية، ولا ريب في أنها كانت قليلة الإحساس بالعامل القومي لأنها مترجمة وغير مبتكرة. ومن الترجمات التاريخية: «الروضة النضيرة في أيام بومباي الشهيرة» لولتر سكوت ترجمها فريد عطية. . وترجم نجيب حداد «الفرسان الثلاثة» لدوماس. .

كما ترجمت الرواية الغرامية. وكان الاهتمام بها في البداية قليلاً. . ومنها «كأس المحبة» لنعوم مكرزل و«تحفة المريد في زواج أوديت بفريد «لمترجمها محمد لطفي. ومن رواية المغامرة ترجم لموريس لبلان صاحب روايات «أرسين لوبين» وميشال زيفاكو.

---

(١) ـ مجلة الفتاة ـ السنة الأولى ـ العدد الرابع ـ آذار ـ ١٨٩٣.
(٢) ـ فتاة الشرق ـ السنة الثالثة ـ ص ١١٣.
(٣) ـ القصة في الأدب العربي الحديث ـ محمد يوسف نجم ـ ص ٣٦.

وقد احتلت ترجمة الرواية الرومانسية القسم الأكبر من هذه الترجمات لأنها أكثر إرضاء لذوق عامة الناس. وهذا يفسّر عدم الاقبال على ترجمة الروائع العلمية التي تمثل الاتجاهات الفنية ذات المستويات التي تعود بالفائدة على مختلف الفئات الاجتماعية والسياسية والفكرية.. لقد فرض الذوق الشعبي نفسه على المترجمين وأدت العجلة والاسراع في الاستجابة لحاجات السوق إلى إضاعة فرصة نادرة للإفادة من هذه الترجمات.

إن الطابع العام الذي ميّز هذه الترجمات أنها أنكرت في بعض الأحيان اسم مؤلفها الأصلي، كما أنكرت في قسم منها اسم المترجم حيث كان يكتفي بتعريف نوعها واتجاهها وهو ما يجذب القارىء إليها.. كما أن هذه الترجمة كانت في معظم الأحيان تقدم بتصرف من مترجمها. لذلك أتت ناقصة غير مكتملة الحوادث ولا واضحة السمات والخصائص. وقد أدت هذه النواقص إلى انحرافها عن معناها الأصلي، وربما كان هذا الانحراف مقصوداً ليسهل انتحال الروايات المترجمة ونسبتها إلى مترجميها على أنهم مؤلفوها.. بالإضافة إلى ذلك فإنها تعرضت للاختصار في الحوادث والتفصيلات كما حذفت أقسام مهمة منها. ونتيجة للاهمال فقدت بعض الروايات غاياتها الأصلية، الأمر الذي عكس الاستهتار الواضح في عملية الترجمة، فجاءت ركيكة اللغة ضعيفة الخيال والعنصر الفني.. ومما زاد في عدم الدقة في الترجمة التغيير الذي كان يطرأ على اسم الرواية وعلى اسماء شخصياتها الرئيسة وعلى مضمونها في مواقف كثيرة.. فاختصرت روايات وضغطت بقدر الإمكان حتى تصبح ملائمة لعدد صفحات المجلة الناشرة، الأمر الذي أدّى إلى تغيير شامل في مواقف الابطال وتوجهاتهم في الرواية، فيتحول بذلك العمل الروائي إلى قصة قصيرة مشوّهة الأحداث والشخصيات، خصوصاً عندما كانت تترجم على نمط السير الشعبية العربية المعروفة، وحيث لا تخلو من أبيات شعرية يرصع بها المترجم أثره فينزل به إلى مستوى متدن وبخاصة إذا كانت لغته شديدة القرب من العامية.

يتضح من هذا كله أنّ الرواية المترجمة كانت تفقد الكثير من سماتها وبشكل أساسي بيئتها وواقعها وبالتالي فائدتها العلمية والثقافية فتنصرف إلى التقاط الوقائع دون اعتبار مكانها وزمانها وحيوية أبطالها وفعاليتهم الإنسانية والأهداف التي رسموا من أجلها.. لذلك جاءت لا تعبّر عن أحاسيسهم وخصوصية مشاعرهم ولا تبشر بحلّ لمشاكل مجتمعهم، بل لا تتحدث عن واقعهم وآمالهم، وإن حاولوا التعويض عن هذه النواقص باضفاء مسحة وعظية عليها[1] مع اعترافهم بأنهم يقدّمون عملاً لتسلية القراء.

---

(١) ـ ذات الخدر ـ سعيد البستاني ـ المقدمة ـ ص ٤ . وكذلك ص ٧ من مقدمة رواية محمود خيرت «الفتاة الريفية».

على هذا فإنّ تلك الروايات المترجمة كانت تمثل الهرب من الواقع وتلجأ لبيئات أجنبية لِتُسَوِّغَ أحداثها، وبخاصة إذا كان موضوعها يدور حول قضية تمسّ المجتمع وتصطدم به.. كما فعل حسين رياض في رواية «الفتاة اليابانية» حيث يتحدث عن اليابان وحضارتها وتقدمها.. وكما فعل نقولا حداد في «الصديق المجهول» عندما انتقل ببطليه إلى باريس للدراسة[1].. وفي انتقالهم هذا كانوا يعجزون عن دقة التصوير وينخفض مستوى التحليل ويغرق الحدث في الاعتماد على القدر والمصادفات دون منطق في البدايات والعروض والنهايات...

كان أسلوبه أقرب إلى السرد والتقرير.. كثيراً ما يضمنه الشعر وآراء المفكرين الغربيين دون تطابق في الحدث والموقف. وقد يخرج عنهما ليعرض المشاكل وحلولها في المجتمع[2].

وفي رواية «حسن العواقب» لزينب فواز نرى العقدة تعتمد تراكم الأحداث وخضوعها للقدر والصدف، تتخذ من العلاقة الغرامية والمغامرة سبيلاً لابراز أهميتها. وغالباً ما تتدخل في السرد، فتعلق على الحادثة وتخاطب القارىء محاولة الربط بين الفصول ربطاً تعسفياً تطفو عليها طوابع السيرة الشعبية من ناحية تضمين الشعر والالفاظ والأمثال والارشاد..

أما الشخصيات فكانت غالباً ما تكون أجنبية من بيئات مختلفة[3]، ليسهل اعطاؤهم أدوارهم التي قد تكون ممنوعة في المجتمع العربي آنذاك. وإذا كان العربي محباً فعليه أن يحب في بيئة أجنبية.. وإذا ما قامت علاقة حب على الأرض العربية فيجب أن يكون أبطالها غربيين[4]. وإن لم يكن ذلك فمن الممكن أن يكونوا مسيحيين[5]. وإذا أحب العربي فمن تأثير العادات الغربية وقراءة آدابه[6]، وإذا اختار المترجم أو المؤلف الشخصيات مدافعة عن فكر معين وبخاصة إذا كان الدفاع عن المرأة فيجب أن يكون المدافع متفرنجاً[7].

وفي السرد نلمح الحوار ضعيفاً مصطنعاً تسيطر عليه الخطابية في أحيان كثيرة، ويتحول

---

(١) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ عبد المحسن طه بدر ـ ص ١٤٢.
(٢) ـ كما هو الأمر في «عظة التاريخ» لعبد القادر حمزة. «والحال والمآل» لأحمد حافظ عوض.
(٣) ـ رواية «العجائب والغرائب» الأميركية أو العالم الجديد لنقولا حداد.
(٤) ـ رواية «غادة الاهرام»ـ محمد مسعود ـ العدد ١٣ من مسامرات العشب.
(٥) ـ رواية «فتاة مصر» ليعقوب صروف.
(٦) ـ الحسناء الوفية «لأحمد رفعت».
(٧) ـ حواء الجديدة ـ نقولا حداد.

المتكلم إلى منبر يبث النصائح والأمثال والحكم والشعر في تقرير قد يكون غريباً عن الشخصيات ومواقفها وسياق الحادثة التي تأتي مضغوطة موجزة تهمل الجزئيات والتفاصيل والأوصاف بصياغة كلاسيكية رتيبة مكررة الصور والتعابير بعيدة عن الأفكار والتجديد (كما فعلت زينب فواز في روايتها «حسن العواقب»). وكثيراً ما يقف المؤلف محاكماً ابطاله مناقشاً إيّاهم على فعالهم[1]. وغالباً ما يتزلق المؤلف إلى استخدام العامية. ولقد اعتنى المصنفون بتاريخ الترجمة وأثبتوا في مصنفاتهم مناهج الترجمة وأنواعها. ولقد غلبت ترجمة الروايات على الأنواع الأخرى. وبرز العديد من المصنفات في هذا المجال منها: ـ مصنف هنري بيرس عن المترجمات والمترجمين. و «حركة الترجمة في مصر في القرن التاسع عشر» لجاك تاجر (القاهرة ١٩٥٤) و «مصادر الدراسة الأدبية» لأسعد داغر ـ القاهرة ١٩٥٦ ـ و «الثبت البيلوغرافي للأعمال المترجمة» لحسين بدران وآخرين (١٩٥٦ ـ ١٩٦٧) في القاهرة ١٩٧٢ ـ و «الثبت البيلوغرافي للأعمال المترجمة (١٩٦٨ ـ ١٩٧٣)» للهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ـ و «دليل المطبوعات المصرية (١٩٤٠ ـ ١٩٥٦)» إعداد أحمد منصور وآخرين في قسم النشر بالجامعة الأميركية بالقاهرة ١٩٧٥ ـ و «حركة الترجمة الأدبية في مصر (١٨٨٢ ـ ١٩٢٥)» للطيفة الزيات وهي رسالة دكتوراه مخطوطة ـ وفهرس اليونسكو للترجمات (١٩٤٨ ـ ١٩٧٣) في باريس ـ و «ديكنز في اللغة العربية» «النور شريف (١٩١٢ ـ ١٩٧٠)»، جامعة بيروت العربية ـ بيروت ١٩٧٤.

ومن الملاحظ أن هذه الترجمات أتت على شكل مراحل زمنية أو قامت بها مؤسسات عالمية أو أفراد.. منذ فجر الترجمة حتى وقتنا الراهن.. وإن هذا الثبت المطول الحاوي لتلك المادة الغزيرة يدل دلالة واضحة على الاعتناء بهذا الموضوع نظراً لهذا الدور الخطير الذي أدَّته الترجمة في تقويم مسار الرواية العربية وفي تقديم نماذج الرواية الغربية باتجاهاتها المختلفة على الرغم من قيمة تلك الترجمات المتراوحة بين الجودة والرداءة.

وفي الحقيقة لم تكن في معظمها سوى ملخصات مشوّهة للأعمال الأصلية أنجزت بسرعة وألقي بها في المطابع ونسيت تماماً فيما بعد بحيث يصعب العثور على نسخ منها الآن حتى في المكتبات العامة في كثير من الأحيان[2]. ولقد سبقت الترجمات من اللغة الفرنسية الترجمات الانكليزية المبتدئة عام ١٨٨٢. وعلى الرغم من أن بعض روائع الأدب الانكليزي

---

(١) ـ الفتاة الريفية ـ محمود خيرت ـ ص ٧١ وخارج الحريم للريحاني ـ ص ٤.

(٢) ـ الرواية الانكليزية المترجمة إلى العربية ١٩٤٠ ـ ١٩٧٣ ـ انجيل بطرس سمعان ـ مجلة عالم الفكر ـ المجلد الحادي عشر ـ عدد ٣ ـ ١٩٨٠ ص ٤٦.

كانت قد ترجمت إلى العربية، إلا أن الأدب الفرنسي كان منبع القصة عندنا[1]. ويورد يوسف داغر في مجلد نشر ببيروت عدد القصص والروايات التي ترجمت إلى العربية بنحو عشرة آلاف قصة[2]. وفي الدراسة التي قامت بها. د. إنجيل بطرس سمعان تحصي المترجمات عن الانكليزية بين سنة ١٨٨٠ و١٩٧٣ ذاكرة اسماء الروايات ومؤلفيها وسنة تأليفها[3].

تبين هذه الدراسات عظم الدور الذي مثّلته الترجمة في تاريخ الرواية العربية وما شكلته من خطوات وثيقة في سبيل ارساء دعائم هذا الفن بوضع الأسس وإن كانت تعتمد الفوضى.. وقديماً قيل عن أحد الشعراء: «ظل هذا الفتى يهذي حتى قال الشعر»: وكذلك كانت الرواية تتخبط في ما يشبه الهذيان حتى شكلت مرحلة تأسيسية ضرورية للمراحل التالية من مسار الرواية العربية، مع الأخذ بالاعتبار خصوصية هذا المسار بالنسبة لنظريات الرواية بشكل عام. إذ كما قال حقي: «ليس وراء الكاتب المصري ماض يعتمد عليه ولا تقاليد تهديه في طريقه، وهو فوق ذلك معرض للتأثير بخداع الآداب الغربية التي يدرسها فيؤلف قصصاً يسميها «قصصاً مقتبسة» ينحو فيها نحو أحد الكتاب الافرنج إذ يندر أن يكتب كاتب في مصر دون أن يتشبع أولاً بمؤلف افرنجي يعتبره مثلاً أعلى يصبو إلى تقليده.. فكم في مصر من تلاميذ لـ«بول بورجيه» و«ديكنز». ولا ننسى الشغف بالأدب الروسي من ديستوفسكي وتشيكوف إلى آرثر باتشف»[4].

ولقد أدرك د. محمد يوسف نجم أهمية هذه المرحلة وهذه الترجمات الروائية في ارساء دعائم الفن الروائي العربي فيما بعد فقال: «إنهم طوعوا اللغة العربية وأساليبها حتى دنت للقصة مما سهّل الأمر على كتاب الجيل الثاني ومهد لهم السبل للخلق والإبداع»[5]. ويذهب د. عبدالرحمن ياغي المذهب نفسه عندما يقوّم المرحلة الأولى في بدايات الرواية العربية أي حتى عام ١٩١٤.. يقول: «لكن هذه الميادين وهذه الجهود، في تاريخ النهضة.. لها فضل كبير على هذا التيار وترسيخ جذوره (تيار الرواية) وارساء أصوله.. وجعل الفن الروائي ذا قيمة ومحور اهتمام في حياة الناس قراء ومنشئين ومترجمين، وأصبح لهؤلاء الرواد ولمن

---

(١) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ٢٣.

(٢) ـ فهارس القصة العربية ـ يوسف داغر ـ بيروت ١٩٤٧.

(٣) ـ انظر كتابها: «دراسات في الرواية الانكليزية و«نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث وهو مترجم.. ودراستها في مجلة عالم الفكر التي بعنوان «الرواية الانكليزية المترجمة إلى العربية ١٩٤٠ ـ ١٩٧٣ ـ من ص ٦٠ إلى ٨٤.

(٤) ـ خطوات في النقد ـ يحي حقي ـ ص ١٥ ـ القاهرة ١٩٦١.

(٥) ـ القصة في الأدب العربي الحديث.. د. محمد يوسف نجم. ص ٣٦.

يبذل جهوداً في هذا الفن كيان وشأن كبير. ولقد اتسعت اللغة، وأصبحت مفتوحة الأذرع، تستقبل نشاط هذا الفن بالقبول والترحيب والاهتمام.. ومن هنا كان لهذه المرحلة أهميتها في الخطوات الأولى من حيث خلق ذوق عام ومناخ عام واهتمام عام، وجمهور عام، مما جعل هذا الفن يسمو ويتطور، ويدخل في مسارات عديدة.. متنوعة.. متغيرة.. متطورة...»[1].

ولا ريب في أن القائل بأن «القرن التاسع عشر كان بالنسبة لحركتنا الفكرية الحديثة عصر ترجمة وإن هذا العصر لا يزال يمتد إلى اليوم..»[2] قد أدرك أهمية هذه المرحلة وأهمية الترجمة فيها حيث جعلها من المؤثرات الرئيسة في التأليف الروائي.. ومع ذلك فإن اتصال هذه الأنواع بمؤلفات الطهطاوي وعلي مبارك وعلى الأخص «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي.. يضع جنباً إلى جنب الظاهرتين على حدّ سواء: التآليف العربية على النمط الغربي وأساليبه والترجمات للانماط الغربية.. وهو جعل الزمن كفيلاً بتوحيد هذين الجانبين في المراحل اللاحقة على أيدي رواد الرواية العربية الأصلية.. ولعل أصدق تعبير على ذلك قول يحيى حقي: «ولا يفوت الباحث أن يلحظ أن هذا الفن يعود إلينا من هجرته بعد أن تطعم بثقافات جديدة وأخيلة جديدة ونفث مذاهب اجتماعية حديثة»[3].

٣ ـ الصحافة:

يكاد يتفق جميع الباحثين عن تاريخ الرواية العربية وعن المؤثرات العامة في نشوئها وازدهارها على أهمية الدور الريادي الذي مثلته الصحافة في هذا المجال.

في سياق بحثنا عن دور الترجمة في نشوء الرواية العربية المتأثرة بالغرب برزت الصحافة كوعاء مهم احتضن الرواية المؤلفة والمترجمة، بحيث كانت المجلات والصحف إلى جانب المطابع وانتشارها، النافذة المتسعة التي اطلت منها الأعمال القصصية في الاقطار العربية عموماً. والصحافة هي ممارسة نثرية لتصوير الواقع.. من الأفضل كما يقول كيتل Kitl : «أن ندرك أن تطور الكتابة النثرية ليس جزءاً وضيعاً أو تافهاً من تاريخ الإنسان، بل هو وثيق الصلة بصراعه المستمر المتنوع للسيطرة على عالمه وتحويله، ولاشتقاق فلسفة ملائمة لحاجاته ومجتمع ملائم لرغباته.. يظهر النثر متأخراً. إنه استعمال متأخر للغة أكثر حذلقة

---

(١) ـ الجهود الروائية.. د. عبد الرحمن ياغي ـ ص ٣٩ ـ ٤٠.

(٢) ـ مجلة الهلال ـ عدد ٤٥ ـ بقلم محمد عبدالله عنان ـ ص ٦٧١ ـ عن الاتجاهات الأدبية. لانيس المقدسي. ـ ص ٣٧١.

(٣) ـ فجر القصة المصرية ـ يحي حقي ـ ص ١٤٥.

وضبطاً ووعياً»[1] ويضيف كيتل «يمكننا القول: إن الرواية ظهرت مع نشوء جمهرة قارئة عريضة ومنتشرة، وتكاثرت بازدياد التعليم الذي أدّى إلى ازدياد الطلب على المادة المقروءة.. كما رافق هذا ازدياد عدد المكتبات الموزعة للكتب.. ويمكننا القول: إن الرواية قد نمت بنمو الطبقة المتوسطة كشكل فني جديد مؤسس ليس على الرعاية الارستقراطية وإنما على النشر التجاري.. شكل فني تكتبه بورجوازية قوية لنفسها.. كما ساهم في نشر الرواية مناقشات ناشري الكراريس وعادة كتابة المذكرات واليوميات ونمو الكتابة التاريخية وازدياد شعبية كتب الرحلات..»[2].

هل تنطبق هذه الأقوال على الواقع العربي ابان استئناف العمل الروائي العربي؟ نسرع إلى القول: إن المجتمع الجديد كان بحاجة إلى التعبير عن نفسه.. وهذا التعبير وجد نفسه يعطي بثراء في مجالات الشعر والنثر.. ولقد تعاظم دور النثر حيث كانت القيادات العربية آنذاك بحاجة إلى التعبير عن ذاتها وسلوكها. ولقد كانت الصحافة والنشرات المتتالية خير وسيلة لاستيعاب هذا العمل.. وجدنا كل ما كان يراد أن يقال يلقى على صفحات المجلات والصحف.. فإذا هي في ازدحام شديد وإذا بالرواية تشكل المصدر الأساسي الذي جذب القراء إليها وإذا أصحابها في تهافت شديد على النشر والتأليف والترجمة للاستجابة لحاجات القراء والتمشي مع أذواقهم.

ولا عجب إذا رأينا معظم الباحثين يؤرخون لنشوء الرواية العربية «بالهيام في جنان الشام» لسليم البستاني حيث نشرت سنة ١٨٧٠ على صفحات مجلة الجنان التي أسسها والده المعلم بطرس البستاني. كما لا عجب أن رأينا أيضاً محمد المويلحي ينشر «حديث عيسى بن هشام» مسلسلاً في احدى المجلات ابتداء من سنة ١٩٠٨.

كذلك الأمر في «زينب» لمحمد حسين هيكل التي نشرها عندما عاد إلى مصر فصولاً «بالجريدة» لمحررها أحمد لطفي السيد عام ١٩١٤[3]. ويستمر هيكل في اتصاله «بالجريدة» حيث تنشر له مجمل انتاجه الفكري في الأدب والنقد والسياسة.

ومنذ بدأت الحركة الصحافية متلازمة مع حركة الترجمة أصبح دور الصحافة أكثر تحديداً.. ولقد كان اشتغال السوريين في الصحافة سبباً من أسباب تقديم الروايات إلى

---

(١) ـ مدخل إلى الرواية الانكليزية ـ ارنولد كيتل ـ ترجمة هاني الراهب ـ مطبوعات وزارة الثقافة ١٩٧٧ ـ في دمشق ـ ص ٣٣ ـ ٥٣.

(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص ٣٧ ـ وما بعدها.

(٣) ـ مجلة القصة ـ عدد ٧ ـ أيلول ـ ١٩٧٨ ـ السنة الخامسة. ص ٢١.

القراء.. وعكس هذا الأمر سيطرتهم على الصحف حيث كانت هذه السيطرة لا تتأثر كثيراً بموقف السلطة وبخاصة عندما قضت سلطة الاحتلال في مصر على الصحافة الوطنية... «وكان لكل صحيفة ميل تعبر عنه» «فالاهرام» تميل إلى فرنسا و«المقطم» إلى الانكليز[١].

وفي الواقع إن نشر الروايات في الصحف كان الدافع الأساسي للجوء القراء إليها إذا كانت مسلسلة.. وقد برزت هذه الصحف والمجلات: «الهلال» و«المقتطف» و«اللطائف» و«المؤيد» و«اللواء» و«صحيفة الأخبار» و«وادي النيل» و«البشير» و«الأهرام» و«حديقة الأدب» وصحيفة «الروايات الجديدة» و«المشرق» و«الضياء» و«فتاة الشرق».. وكانت القاهرة وبيروت والاسكندرية مراكز لهذه المسلسلات الصحافية.

هذه الصحف والمجلات اتخذت من الرواية المترجمة الأجنبية معيناً مدراراً لها لم ينضب طيلة صدورها، ما دام المناخ الفكري والسياسي مؤاتياً لها، وما دام القراء يلحون في طلب مثل هذه الروايات فيستفيد منها الناشر وصاحب الصحيفة والقارىء على حدّ سواء.

وقد حوى كتاب الدكتور محمد يوسف نجم عن القصة ثبتا طويلاً لعدد من القصص التي ترجمت في المرحلة الأولى من تاريخ الرواية العربية (١٨٧٠ ـ ١٩١٤)[٢]. وطبيعي أن تكون اللغة الصحافية قريبة من تناول الناس للغتهم العادية.. لذلك تبسط أسلوب الرواية تمشياً مع الأساليب الصحافية المفهومة والمقروءة من غالبية الناس، وهو ما أدى إلى الاهتمام بالمعنى دون الاعتماد على اللغة الفصحى المقعّرة المعروفة سابقاً.. «وكأنما أحس هؤلاء أن ما ينقلونه إنما هو أشبه بالغذاء الإخباري القصصي اليومي الذي تطلع به الجرائد والصحف، فلا ضير عليهم إذن حين يجيء في لغة دارجة عابرة أو ما يشبه اللغة الدارجة العابرة.. وكأن كل ما يعنيهم في هذا المجال الوضوح، بحيث تتيسر قراءتها لدى القارىء العادي الذي يتناول الصحيفة أو الجريدة. وقد كانت الصحف والمجلات تلح على مثل هؤلاء المترجمين وتنتظر منهم بفارغ الصبر موافاتهم بما يملأ صفحات تستعد لاستقبال ما يوافونها به»[٣].

ونظراً لأهمية الصحافة في نشر الأعمال الروائية سواء المترجمة أم المؤلفة، رأينا العديد من كبار أدبائنا يصدرون صحفاً على حسابهم الخاص.. فالأديب المشهور لازمته صحيفة مشهورة. فسليم البستاني كتب رواياته في مجلة «الجنان»، والشدياق كان يحرر «الجوائب»، وفرح انطون «الجامعة»، وزيدان «الهلال»، ويعقوب صروف «المقتطف».

---

(١) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ص ١٢٠.
(٢) ـ القصة في الأدب العربي الحديث ـ د. محمد يوسف نجم ـ التمهيد
(٣) ـ الجهود الروائية ـ ياغي ـ: ٣٨ ـ ٣٩.

ويروي يحي حقي قصة إنشاء صحيفة «الفجر» عن أصحاب المدرسة الفنية الحديثة وأبرزهم أحمد خيري سعيد ومحمود طاهر لاشين ومحمود تيمور والدكتور حسين فوزي وفكري أباظة. . حيث كانت مهمتها نشر الروايات والقصص الفنية على الطريقة الغربية. فأفلست الصحيفة إلا أن جهود مؤسسيها جعلهم من الرواد في ميدان القصة والرواية[1].

وتحت عنوان «هيكل والاتصال بالجماهير» نشرت مجلة «القصة»، التي تصدر في مصر، بحثاً خاصاً عن الدكتور محمد حسين هيكل صاحب أول رواية عربية فنية «زينب»، وخصصت له جزءاً كبيراً من عددها السابع عشر الصادر بتاريخ أيلول ١٩٧٨، مستهلة البحث بالعنوان التالي «المصريون» لم يعرفوا القصة إلا عن طريق الصحافة[2] وفي هذه الدراسة تظهر أهمية الصحافة في عملية الاتصال الأدبي بالجماهير وتظهر الدور البارز في أدب هيكل وسواه والذي نشر على صفحات الصحف. . «فإن الصحافة في أنموذج الدكتور هيكل هي هذه القناة التي ظهر من خلالها إبداعه الأدبي في مسيرة الريادة القصصية والروائية والنقدية وتوجيه حركة الإبداع القصصي على مدى أكثر من نصف قرن»[3].

ولم تكتف الصحافة بدور النشر للروايات وتقديم هذا الاتساع المتعاظم في مجال القصص. بل أدّت دوراً توجيهياً أثّر إلى حدّ بعيد في عملية الاقبال على قراءة القصص والروايات. فمثل هذه الإرشادات كانت تنشرها صحف مثل «صدى بابل» ومجلة «لغة العرب» ومجلة «الضياء» وسواها من الصحف.

ففي الأولى نقرأ «لا أشير عليك أن تقرأي الروايات الخيالية لأنها غالباً ما تحرك القلب حراكاً شديداً يخرجه عن طور المحبة المعتدل إلى الإحساس الشديد»[4] كما ورد في الثانية «إلا أن بعضهم ـ أي القراء ـ شغفوا بما يخالف الغاية المحمودة، فأخذوا يطالعون المصنفات التي تؤدي إلى مهاوي الفساد والعار والشنار»[5]. وجاء في الثالثة: «ولذلك اجمع عقلاؤهم على اعتبارها (الروايات) من أعظم أركان المدنية، لما رأوا من حسن نتائجها، وما لها من التأثير في أذهان العامة، وإرشاد الملوك العظماء»[6].

---

(١) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ٧٨ ـ ٨٠.
(٢) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ٦.
(٣) ـ المرجع نفسه ـ ص ١٧.
(٤) ـ صدى بابل ـ عام ١٩٠٩ ـ (عن مجلة الطريق ـ ع ٣ و٤ ـ ١٩٨١ ـ ص ٤٤).
(٥) ـ لغة العرب ـ عام ١٩١٣ (عن مجلة الطريق ـ ع ٣ و٤ ـ ١٩٨١ ـ ص ٤٤).
(٦) ـ مجلة الضياء ـ بقلم سليم افندي الخوري ـ عام ١٨٩٩ ـ (عن مجلة الطريق ع ٣ و٤ ـ ١٩٨١ ـ ص ٤٤).

وقد استمرت الصحافة بالدور نفسه في المرحلتين التاليتين: بين الحربين وما بعد الحرب الثانية. . وقد أدّت مجلة مثل «المكشوف» دوراً مهماً في استقطاب أصحاب روائع الأدب العربي الحديث.

ولم يقتصر الأمر على الصحف التي صدرت في الشرق العربي، بل تعقبت الروح الصحافية والأدبية العرب وبخاصة السوريين إلى ما وراء البحار في مهاجرهم. وقد أنشأت الرابطة القلمية في المهجر صحيفتها. كما كانت لادباء آخرين جرائد ومجلات كثيرة تعبر عن الاتجاهات الأدبية والسياسية والاجتماعية. . منها جريدة «كوكب أميركا» لصاحبها نجيب غربتلي، صدرت في نيويورك عام ١٨٩١[١].

وفي الواقع إنَّ الرواية العربية مدينة إلى الصحافة في نشأتها. إذ إن الترجمة الروائية شغلت صفحاتها حقبة طويلة من الزمن وبخاصة في المرحلة الأولى للرواية العربية. . وقد استفادت هذه الرواية من هذا التراكم الكمي الذي تكدّس في بطون الصحافة. . وقد عزا الباحثون سبب انتشار الرواية بهذه السرعة إلى تكاتف العاملين الأساسيين الترجمة والصحافة. . فكانت الثانية نهمة إلى ترجمات وبخاصة تلك التي تجذب القراء وتسليهم. . وقد استمر التكاتف إلى يومنا هذا. . فلا تكاد تخلو مجلة من قصة أو من تعريف بأثر قصصي أو روائي. . بل إن مجلات عديدة لا تزال تصدر اعدادها مقتصرة على نشر قصة أو رواية معينة سواء كانت مترجمة أم مؤلفة.

---

(١) ـ انظر كتاب: تاريخ آداب اللغة العربية. زيدان. ج ٤ ـ ص ٤٢٣. وكتاب الهلال في السنوات ١ و٤ و١٢ و٣ و١٨. وكتاب «تاريخ الصحافة العربية» للكونت فيليب دي طرازي.

ب ـ نماذج من روايات تلك المرحلة

تشكل روايات المرحلة الأولى قفزة نوعية في اتجاهين: في محاولة تجديدالتراث القصصي العربي من جهة، والنحو بالرواية العربية منحى غربياً يستعير منه أدواته الفنية ومضامينه الفكرية في حدود معينة وينقل ما استطاع أن يترجمه من اللغات المختلفة من جهة ثانية.

وتأثرت روايات الاتجاهين بمتطلبات الحياة الجديدة فواكبت التطورات في مجالات مختلفة.. وبرزت التأثيرات الغربية واضحة الملامس على مجمل نتاج المرحلة. وفي الحقيقة، إن الرواية العربية، حسب التخطيط الذي يحاول أن يمنطق تاريخها، قد سارت في مسارات تطورية تصاعدية من حيث فنيتها وتدرجها نحو الكمال والتأصيل. مع العلم أن الباحثين ينفون هذا التقنين ويعتبرونه مظاهر روائية لا تماشي التطور التاريخي للمرحلة التي نشأت فيها[1]. وأن آخرين يعتبرون نشأة الرواية العربية منذ كتب الطهطاوي كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريس»[2]. في حين أن عبد الرحمن ياغي يعتبر هذه البداية منذ كتب سليم البستاني روايته «الهيام في جنان الشام»[3]. بينما يخالف مارون عبود هؤلاء بقوله: «فظللنا نعتمد على المقالة والقصيدة حتى كتب فرح أنطون وجبران القصة»[4].

وبين مختلف هذه الاتجاهات كان الصوت الروائي يطل عبر محاولات روائية اتصفت بضعف العنصر الروائي وغلبة الطابع التعليمي عليها. وظل هذا التيار ينمو عبر وعيه للواقع وتغيير الظروف التاريخية إلى أن استقل وأخذ يعبر عن نفسه وعن واقعه باستعمال أكثر الأساليب الفنية تعبيراً عن العمل الروائي.

وسوف نحاول استناداً إلى ذلك تتبع ملامح الغرب في المحاولات الروائية العربية الأولى، تبعاً للتقنين الممنطق للتاريخ الروائي. لأن المحاولة هي تجربة والتجربة تعبير عن واقع لا ينبغي إغفاله.

---

(١) ـ انظر دراسة فيصل دارج: العلاقة الروائية في العلاقات الاجتماعية. في مجلة الطريق عدد ٣ و ٤ ١٩٨١ ـ ابتداء من ص ٢٢ ـ وحتى ص٥٦.

(٢) ـ تطور الرواية العربية ـ عبد المحسن طه بدر ـ ص٥١.

(٣) ـ الجهود الروائية ـ ياغي ـ ابتداء من ص٢٣.

(٤) ـ مجددون ومجترون ـ عبود ـ ص٢٣٩.

«تخليص الإبريز في تلخيص باريس»
لرفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣)

تشكل أعمال رفاعة الطهطاوي محاولات أولية للخوض في ميدان العمل الروائي.. ولعلّ كلمة الروائي تضاف تجوّزاً على أعمال هذا المفكر الذي أسدى خدمات جليلة في هذا الميدان، وكان ثمرة مهمة وتمهيدية في حقل التزاوج بين الشرق والغرب، في وقت كان المجتمع العربي ينهض من سبات طويل وحيث كان رجال الفكر العرب وبخاصة في كل من مصر والشام يرفعون عقيرتهم للاستفادة من علوم الغرب ويدعون إلى استقبال المعارف الغربية دون تحرّج أحياناً لما لمسوه من تفوّق في المستويات المختلفة وبخاصة في الفكر والسياسة والأدب والتقاليد والعادات.

مضمون الكتاب وأقسامه:

يكاد يكون الطهطاوي أول من تحدث في كتاب جامع عن هذه الأمور في أَثَرِ جولة عامة قام بها في فرنسا ضمن بعثة حكومية كان إمامها الديني، استطاع خلالها أن يعب ما شاء له من الفكر الغربي وأن يدرج في تلخيصه الكثير من المشاهدات والآراء والمواقف. ويلمح الدارس مظاهر تأثير عصور التنوّر الفرنسي في تفكيره ومؤلفاته.. ويكاد يكون الكتاب معرضاً لفنون وعلوم وآداب وعادات وتقاليد واقتصاد ونظم سياسية واقتصادية واجتماعية وحياتية عامة..

والكتاب هو «أول رواية تطورية في الأدب العربي تضم أهم وثيقة إنسانية أدبية في مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وهو أول مؤلف عربي عن أوروبا»[١]. صدر عام ١٨٣٤ وهو «أول أثر عربي نتج عن لقاء الشرق بالغرب، وذهاب الشرق نحو الغرب في وقت لم يكن المجتمع الاقطاعي في الوطن العربي قد تحلل بعد..»[٢].

(١) ـ الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق ـ د. ناجي نجيب ـ ص ٥ ـ ٦ دار الكلمة للنشر ـ بيروت ـ ١٩٨١.
(٢) ـ المغامرة المعقدة ـ محمد كامل الخطيب ـ ص ٢٩ ـ منشورات وزارة الثقافة دمشق ـ ١٩٧٦.

ويضم التلخيص: المقدمة وقد جاءت في أربعة أبواب: الأول في ذكر الرحلة إلى باريس وأغراضها والثاني: في العلوم والفنون المطلوبة. والثالث في بلاد الإفرنج بعامة وفرنسا بخاصة، ولماذا كانت الرحلة إلى فرنسا. والرابع في ذكر رؤساء البعثة إلى باريس.

كما قسّم الكتاب إلى ست مقالات: الأولى في السفر بحراً إلى مرسيليا وقد تضمنت أربعة فصول: في السفر من القاهرة إلى الإسكندرية. وفي ذكر مدينة الإسكندرية وتاريخها.. وفي السفر بالبحر وفي الجبال والجزر التي رآها في البحر. أما في المقالة الثانية التي عنوانها «في السفر من مرسيليا إلى باريس» فقد أورد فصلين: الأول في مدينة مرسيليا. والثاني: في وصف السفر من مرسيليا إلى باريس.

وقد جعل المقالة الثالثة التي بعنوان «في وصف باريس وحضارتها» ثلاثة عشر فصلاً، تحدث فيها عن تخطيط باريس الجغرافي وعوائد أهلها.. جعل الفصل الثاني في الكلام على أهل باريس وفي تدبير وسياسة الدولة الفرنسية والدستور الفرنسي حيث تحدث عن حقوق الشعب والملك وديوان رسل العمالات (النواب) والوزراء والقضاة وحقوق الناس التي يضمنها مجلس النواب وحقوق الشعب في دستور سنة ١٨٣١م. وقد جعل الفصول الباقية كما يلي: الثالث في تدبير الدولة الفرنسية والرابع في عادات أهل باريس ومساكنهم والخامس في غذاء الباريسيين ومشاربهم والسادس في ملابس الباريسيين والسابع في منتزهاتهم والثامن في نظامهم الصحي والتاسع في عنايتهم بالطب وعلومه والعاشر في فصل الخير في مدينة باريس والحادي عشر في كسب مدينة باريس ومهارتها، والثاني عشر في دين أهل باريس والثالث عشر في العلوم والفنون والتربية عند الباريسيين..

والمقالة الرابعة: «في أحوال البعثة المصرية إلى باريس خصّصها بأربعة فصول: في تعلم اللغة الفرنسية وفي تنظيم حياة البعثة المصرية في باريس ورعاية محمد علي لأفراد البعثة وصلاته الدائمة بهم وفي المراسلات مع بعض العلماء الفرنسيين وفي الكتب والفنون التي درسها وطالعها في باريس وفي الامتحانات التي اجتازها..

والمقالة الخامسة: «في ثورة ١٨٣٠ بباريس» فقد تحدّث فيها عن أسباب الثورة وظروف اشعالها وتطور أحوال الملك في أحداثها والتغيرات التي أحدثتها وفي مطاردة أنصار الملك وموقف الشعب الساخر من الملك ودور الصحافة في الثورة وفي مواقف الدول الأوروبية الأخرى من الثورة..

أما المقالة السادسة والأخيرة فهي «في علوم الفرنسيين ومعارفهم»، فقد تحدث عن

تقسيم العلوم وتصنيفها عند الإفرنج وتقسيم اللغات ومصطلحاتها وفن الكتابة وبلاغة اللغة الفرنسية ومقارنتها ببلاغة العرب وعلم المنطق ومقولات أرسطو العشرة وعلم الحساب. وقد جعل الخاتمة بعنوان «في الرجوع إلى مصر».

ـ هل هو رواية؟[1]

إن نظرة عامة في المقولات الواردة في التلخيص تبرز بعض الخصائص الروائية فيه، تقوم على رحلة مطولة تمتد خمس سنوات من سنة ١٨٢٦ إلى ١٨٣١م. قام بها الكاتب مع أعضاء البعثة التي أرسلها محمد علي إلى باريس للتخصص في إطار خطة الإنماء التي اعتمدها لمصر.. وهدف الكتاب كما يتبين من فصوله تعليمياً أراد به الطهطاوي تقديم مظاهر الحضارة والفكر في مجتمع غربي هو بايس وفرنسا بعامة.

إن السؤال حول كون الكتاب رواية أم لا، يلقى شرعيته في جمهرة الباحثين الذين ذهبوا مذاهب مختلفة في تصنيفه الأدبي.. إذ أن المراجع التي بين أيدينا ابتداء من مؤلفات علي مبارك والشدياق وفرح أنطون وجرجي زيدان.. وصولاً إلى الباحثين الجدد أمثال الدكتور عبدالمحسن طه بدر ومحمد علي الخطيب وعبدالرحمن ياغي وسواهم.. هذه المراجع على اختلاف مقاصدها تتفق على أنّ الكتاب «رواية حضارية تطورية تعليمية..» وهي بداية لتيار تعليمي شامل شق طريقه وسط الدعوات التحضيرية للعالم العربي في عملية مناقشته وانفتاحه على الغرب.

إن سلسلة طويلة من الروايات العربية في عصر النهضة سلكت النهج التعليمي في مضمونها وأغفلت إلى حدّ بعيد الفنّ الروائي.. إذ أنها استعملت إطاره لعرض ما أرادت إيصاله إلى الشرق من حضارة وتمدن وفكر وثقافة غربية.

وعلى الرغم من ذلك فإن كتاب رفاعة يسمى تجوّزاً رواية وأن العنصر الروائي فيه ضعيف لكنه لا يعدم وجوده فيه.. إذ أنه من الواضح أن الطهطاوي لم يكن يكتب رواية بقدر ما كان يقدّم تقريراً عن حياة البعثة منذ انطلاقها من القاهرة فالاسكندرية فمرسيليا فباريس حيث قضت مدتها المخصصة لها ومن ثم عادت إلى مصر.

وفي هذه المرحلة المتاقلة الخطى حاول رفاعة أن يضفي جواً من القصّ اليفاً للقارىء

---

(١) ـ سيعتمد البحث نسختين لكتاب التلخيص. الأولى مدرجة في سياق الأعمال الكاملة. وقد قدّم لها د. محمد عمارة. والثانية مدرجة في كتاب أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي: دراسة وتعليق د. محمود فهمي حجازي.

يهتم بأشخاص معينين كانت لهم قصة حياة لمرحلة من الزمن. . يأتي في مقدمتهم هو بالذات. . وإذا تجاوزنا الحديث عن السيرة الذاتية لأن الكاتب وإن تكلم على نفسه في مواضع كثيرة فإنه تكلم عليها باقتضاب شديد واستعمل صيغة الجمع بدل الضمير أنا أو هو، في مواقع مختلفة. .

وعلى هذا فإن عنصر القصة كان يظهر من وقت لآخر، وبخاصة في بداية الكتاب، في المقالة الأولى تحت عنوان «في الخروج من مصر إلى دخول ثغر اسكندرية» وفي الفصل الثالث الذي بعنوان «في ركوب البحر المالح المتصل بثغر اسكندرية» حيث يقول: «وما زلنا نسير من غير شدة تحرّك واضطراب نحو أربعة أيام وبعدها عصفت الرياح وتموج ماء البحر وتلاعب بذات الألواح تلاعب الأشباح بالأرواح، فلازم أكثر الأرض. وتوسل جميعنا الشفيع يوم العرض، ووقع عندنا الموقع قول بعض الظرفاء خاطر من ركب البحر وأشد منه خطراً من جالس الملوك بغير علم ومعرفة. . .».

وفي غير ذلك من المواقع في الكتاب نرى أسلوب القصّ يطفو ويربط أجزاء الكتاب ومعلوماته، وينظمها في سلك واحد تدور حول رحلة البعثة وشخصها الأول رفاعة، كما حصل في الفصل الرابع من المقالة الأولى وفي الفصل الأول والثاني من المقالة الثانية وفي بعض المواضع من الخاتمة. . وغير ذلك كثير. . الأمر الذي يجعل الباحثين يدرجون اسم الكتاب في قائمة الروايات التعليمية.

ولا ريب في أن تلك المحاولة لم تكن تدين إلى التراث القصصي العربي ولا للأسلوب الغربي الحديث في تناول الفن الروائي. . وإنما كانت أقرب إلى كتب الرحلات منها إلى أي فن آخر، مع اعتبار التعليم في الرواية ينمو على حساب العنصر الروائي الذي راعى السياق الزمني والوصف للبيئة والمكان وحشد بعض الأحداث والمشاهدات والوقائع اليومية لحياة فئة من الناس ووصف المحيط الذي يعيشون فيه بكل اهتماماتهم. .

على أن التلخيص يبدي لنا في فصوله كافة صوراً ومواقف ومشاهدات وأحداثاً وفنوناً وعلوماً وعادات وتقاليد. . وقد يحتاج شرحها والحديث عنها إلى مجلدات تخرجنا عن النطاق المرسوم لهذا البحث.

إن ما يهم من الكتاب ما قامت به تلك المحاولة الروائية التمهيدية من دور في تقديم الفكر والحياة الغربيين. . حيث كان الكاتب يقوم بعمل عدة رواد دفعة واحدة (أعضاء البعثة) وكأنه يفتح لكل رائد وفي كل موضوع بداية الطريق. .

ـ أهم موضوعات الكتاب:

إن الباحث لأثر الغرب في كتاب الطهطاوي يعثر على الكثير من المواقف والآراء التي أرادها الكاتب وحاول إبرازها ليؤسس منطلقاً حضارياً لدولة مصر في عهد محمد علي باشا. وليس يخفو على أحد ما كان من أمر الأخير في مجال تحديث الدولة المصرية وبنائها على أسس حضارية غربية تنقلها من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الضيقة إلى حيّز العلاقات الرأسمالية المشابهة للتي في الدول الغربية.

ومن المعلوم أن القرن التاسع عشر كان عصر القوميات والرأسمالية في الغرب حيث أبيدت الاقطاعية وحلّت محلها نظم جديدة.. إن محاولة محمد علي تجد تفسيرها في المشروع التنويري العربي الأول الذي حمل لواءه الطهطاوي كي يظهره على الشرقيين لينحوا في الحياة هذا النحو وينتقلوا إلى العصر الحديث.

وعلى الرغم من تضمين الكتاب المزيد من المعلومات العربية والمقارنات بين الشرق والغرب.. إلا أن الطابع العام كان يتكىء على المسلّمات الحضارية الجديدة التي استطاع رفاعة التقاطها إبّان وجوده في باريس وفي رحلته إليها..

لقد أظهر الكتاب تفوّق العلوم الأوروبية على العلوم العربية، حيث ألحّ على ضرورة تعلمها. وقد نظر الطهطاوي إلى الفرنسيين بصفتهم أساتذة يتلقى العلم منهم، وكان وصوله إلى باريس قد ألزمه أن ينحو نحو علمائها، فقسّم الجزء الذي خصّه بالحديث عن باريس تقسيماً موضوعياً أبعده عن الجوّ الروائي حيث كان يقرأ أكثر ما كان يشاهد ويترجم أكثر مما يجرّب (الدستور الفرنسي وقانون الصحة وأنواع العلوم واستعراضه للمعلومات الجغرافية)، بعكس علي مبارك في «علم الدين» وسواه من كتب، حيث كان يشاهد أكثر مما كان يقرأ ويترجم..

وكان رفاعة يؤكد دائماً أن البلاد الأوروبية هي ديار كفر وعناد، وبعيدة عنا غاية الابتعاد(١).. ومع هذا فهو يسوق اعترافه بأن السبب في إرسال البعثة تفوّق البلاد الغربية وبراعة أهلها في العلوم البرّانية والفنون والصناع والرغبة في جلب هذه المعارف إلى الديار الإسلامية(٢)..

ومن العوامل المؤثرة في دفع رفاعة إلى وضع مشروعه التنويري للعرب، مواقف أستاذه

---

(١) ـ التلخيص ـ ص ٥.
(٢) ـ التلخيص ـ ص ٤.

حسن العطار من الحضارة الغربية، إذ أنه «اهتم بمعرفة ما عند الفرنسيين من علم ورأي في الانفتاح على الثقافات الأجنبية امتداداً للانفتاح في عصر ازدهار الحضارة الإسلامية . . »[1].

إن ما حمله رفاعة إلى الشرق هو تأثره بالفكر التنويري الفرنسي في القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر. إن هذا الفكر طرح قضية النظر إلى العالم كوحدة شاملة والنظر إلى الزمن كتتابع طولي مستمر، أحادي البعد لا رجعة فيه. وهذا ما يخالف الفكر الإسلامي المعاصر السائد آنذاك في البلاد الإسلامية. ويجب أن لا ننسى أن الطهطاوي حين سافر إلى باريس وكتب مؤلفه «التلخيص»، كان المجتمع العربي في مفهوماته ونظرته أسير المجتمع الإقطاعي الذي أنجبه المجتمع الراكد والذي لما يتفكك بعد. كان عقل الطهطاوي لايزال إسلامياً بالمعنى الحضاري الاجتماعي.

وينظر رفاعة إلى الغرب من منظور التفوق التكنولوجي والمدنية الأوروبية. ولقد انعكست هذه النظرة من خلال انبهاره بأنواع الصناعات وجملة المعارف التي توصل إليها الغرب، وهو في ذلك يحاول إقناع نفسه بمبرر شرعي يستمده من الدين ليجعل عملية نقله عن الغرب مستساغة «اطلب العلم ولو في الصين»، وبالتالي يعمم الفائدة المرجوة من رحلته ونقله لعلوم الغرب عندما يقرر أن هدف تأليفه للكتاب بما يحويه من معلومات هو «حثّ ديار الإسلام على البحث عن العلوم البرّانية وعن الفنون والصنايع، فإن كمال ذلك ببلاد الإفرنج أمر ثابت شائع والحق أحقّ أن يتبع»[2].

ولا شك في أن الكتاب والبعثة التي كانت سبب تأليفه يرتبط بالنهوض الحضاري العربي وبالتالي بناء محمد علي لقوة تفوق قوة العثمانيين. . إذاً الغرب هو قويٌّ والقوة تنقص الشرق، وأسسها ينبغي أن تؤخذ من أوروبا لأن فنونها وصنائعها قد فاقت التصور وهي في تصاعد مستمر. . فالغربيون يطورون هذه الفنون والصناعات حتى يعم العمران بلادهم. . على هذه الصورة أراد رفاعة بلاده. أراد أن تتجه إلى التمثل بالحضارة العصرية دون مخالفة الشريعة المحمدية. ولأجل هذا كان يدوّن الملاحظات والمداخلات العلمية والثقافية التي يرى فيها منفعة لبلاده. لذلك كانت بعض الفصول شبيهة بتقارير مدرسية يقدّمها الطهطاوي لمحمد

---

(١) ـ أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي ـ د. محمد فهمي حجازي ـ ص ١١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ مصر ـ ١٩٧٤.

(٢) ـ التلخيص: ص ٨ و٩ و٤.

علي. ومن جملة الموضوعات التي يتحدث عنها المناخ والطبيعة والأرض وكرويتها ودرجة الحرارة وكيفية جرّ المياه في باريس وتكرير المياه»[1].

ماذا قدّم الطهطاوي لأمته؟ بل ما هي الموضوعات التي عالجها؟

إن القارىء لكتاب رفاعة يلمس فيه شذرات متفرقة ومنظمة حول قضايا شتى. . تأتي في طليعتها من حيث الأهمية، قضية بناء مصر الحديثة وقضية التغيير الاجتماعي وقضية المرأة والتربية والتعليم العام للبنين والبنات والتربية الدينية والسياسية وتعميم المؤسسات العلمية وضرورة تطوير الأزهر وادخال بعض المواد في برامج التعليم، بعدما كانت مهملة، وبثّ مفاهيم سياسية جديدة حول العدل والمساواة وسواها من الحقوق المدنية والسياسية. . إلخ.

قضية المرأة:

هذه القضية شغلت الكثير من المفكرين بعد الطهطاوي، فتح ملفها مقارناً ما شاءت له المقارنة بين المرأة الشرقية والغربية. . وحيث إن المرأة الفرنسية التي اصطحبت حملة نابليون على مصر قد حاولت دق أبواب الشرق والولوج إلى عالم عاداته وتقاليده حاملة من الغرب الكثير من المفارقات الاجتماعية والثقافية. . لتدلي بدلوها في ميدان التحضر والرقي في المستويات المختلفة داخل مصر.

لذلك «وجد الطهطاوي من الضروري أن يلقي الضوء على مكانة المرأة في المجتمع الفرنسي ويوضح مدى ارتباط هذا بقضايا السلوك الفردي والاجتماعي. .»[2].

لقد كانت صورة المرأة الغربية لدى المصري تتمثل بما حملته الحملة الفرنسية إلى مصر من فكرة عن سلوك المرأة، وبخاصة في قضية العفة والسفور والتسلط على الرجال والحرية التي اكتسبتها عبر الزمن. . إلا أن الجبرتي في مؤلفه عن الحملة الفرنسية قد انتقد المواقف العامة للمرأة الغربية وأدان سلوكها. . إلا أن ذلك لم يمنع رفاعة ومن بعده علي مبارك والشدياق والبستاني أن يتحدثوا عن المرأة بشيء من الموضوعية وإن ظهرت شرقيتهم في مناحي مختلفة لدى معالجتهم لهذه القضية. . من هنا كان حديثهم حديث الراغب لتقديم بعض المفاهيم السائدة عن المرأة الغربية. يقول الطهطاوي: «إن وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة

---

(١) ـ التلخيص ـ ص ٤ و١٠٥.
(٢) ـ أصول الفكر العربي عند الطهطاوي ـ د. محمد فهمي حجازي ـ ص ٨٢.

النساء لا يأتي من كشفهن أو سترهن. بل منشأ ذلك التربية الجيدة والخسيسة والتعود على محبة واحد دون غيره، وعدم التشريك في المحبة، والالتئام بين الزوجين».

إذا أمر العفة يختزل في عملية التربية. فإذا كانت تربية المرأة سليمة أمن المجتمع شرّها. والنساء في فرنسا رتب ودرجات في العفة. وقد جرّب في بلاد فرنسا أن العفة تستولي على قلوب النساء المنسوبات إلى الرتبة الوسطى من الناس دون نساء الأعيان والرعاع، فنساء هاتين المرتبتين يقع عندهن الشبهة كثيراً. . ».

كما تعرض لقضية العرض، فوجد أن «مادة العرض التي تشبه الفرنساوية فيها العرب هو اعتبار المروءة، وصدق المقال، وغير ذلك من صفات الكمال، ويدخل في العرض أيضاً العفاف. . ». كما أنهم يتمسكون به كقيمة، اجتماعية كالعرب «ويسمونه شرفاً ويقسمون به عند الملمات». إلا أن غيرتهم على نسائهم قليلة، ومع ذلك فيجب أن لا يظن بهم أنهم لعدم غيرتهم على نسائهم لا عرض لهم في ذلك، حيث أن العرض يظهر في هذا المعنى أكثر من غيره، لأنهم وإن فقدوا الغيرة لكنهم إن علموا عليهن شيئاً كانوا أشد الناس عليهم وعلى أنفسهم وعلى من خانهم من نسائهم». لكنه يعود ليستدرك أن من الخطأ تسليم القيادة إلى النساء. . إذ أنه قد تعوّد في الشرق على سماع الآية الكريمة ﴿الرجال قوّامون على النساء﴾. من هنا قوله عن الغربيين: «غاية الأمر إنهم يخطئون في تسليم القيادة للنساء، وإن كانت المحصّنات لا يخشى عليهن شيء. . »[1]. وهو أمر تحدّث عنه علي مبارك فيما بعد واستغلّه المعلم بطرس البستاني بشكل واسع لدى حديثه عن النساء الشرقيات في خطبته عن النساء. . يقول الطهطاوي: «ثم إن الرجال عندهم عبيد النساء، وتحت أمرهم، سواء كنّ جميلات أم لا. قال بعضهم: إن النساء عند المهمّل معدات للذبح وعند بلاد الشرق كأمتعة البيوت أو عند الإفرانج كالصغار المدلعين. . »[2].

ويمضي الطهطاوي في تعداد خصائص المرأة الفرنسية بشكل واسع، الأمر الذي يشكل مدخلاً رحباً للتداول والنقاش حول هذا الموضوع. . وبالفعل كانت آثار الأدباء العرب ومفكريهم وروائييهم في المراحل اللاحقة تستمد من هذا الموضوع مادة تتحدث عنها كونها مهمة بالنسبة للمجتمع العربي الناهض. . ولذلك لم تخل رواية عربية إلا فيما ندر من الحديث عن المرأة، وهو ما سوف نظهره لاحقاً. . وكانوا بذلك يدخلون الباب الواسع الذي فتحه الطهطاوي ولم ينته الحوار فيه حتى الآن. .

---

(١) ـ التلخيص: ص ٢٥٨ ـ ٢٥٦ ـ ٢٥٧.
(٢) ـ التلخيص: ص ٧٨.

والقضية الثانية في مشروع رفاعة الطهطاوي التنويري كانت قضية التربية.. ولقد اعتبرها ضرورة ملحة للإنسان بدونها يكون قد شق لنفسه طريقاً مليئاً بالانحرافات والفوضى في المجتمع.. لأن الإنسان بوعيه قادر على خلق حياته على أمثل الصور» «فالإنسان خرج من بطن أمه لا يعلم شيئاً ولا يقدر على شيء إلا بالتربية والتعليم.. فوجب تربيته وإرشاده للمعيشة والتكلم وتعويده على أن يتفكر ويتأمل...»[1].

من هنا نفهم توجه رفاعة نحو العقل بصفته «المرشد الأمين» للإنسان بواسطته يستطيع بلوغ مآربه دون أن تعيقها عوائق.. إلى أن تصبح طرق التربية المبنية على أساس العقل طريقاً واضحة للتقدم والرقي.

ولا ريب في أن العقل مقدمة ضرورية للعلم وأهميته الحضارية.. لذلك انطلق رفاعة في تأكيده على العلم في مشروعه التنويري.. وهذا ما جعله يقتنع «بأهمية العلم في بناء الحضارة» وهو ما جعله يؤكد أيضاً على «واجب الدولة في رعاية العلم وتقدير العلماء» لأن «الحضارة لا تزدهر إلا بالعلماء» ومن أجل هذا احتضن كل العلوم: «اعلم أن كل العلوم شريفة، ولكل علم منها فضيلة والإحاطة بجميعها أمر محال»[2].. كما دعا إلى التمثّل بحياة الباريسيين القائمة على أساس العلم وآخر مبتكراته «والعلوم في مدينة باريس تتقدم كل يوم فهي دائمة في الزيادة، فإنها لا تمضي سنة إلا ويكتشفون شيئاً جديداً. فإنهم قد يكتشفون في السنة عدة فنون جديدة أو صناعات جديدة أو وسايط أو تكميلات... وهو ما جعل الفرنسيين «يميلون بالطبيعة إلى تحصيل المعارف ويتشوقون إلى معرفة سائر الأشياء.. فلذلك ترى عامة الفرنسيين يبحثون ويتنازعون في بعض مسائل علمية عويصة..»[3].

وفي اعتقاد رفاعة أن المنطلق العلمي الذي تبنى عليه حياة الفرنسيين هو أساس نجاحهم في فروع الحياة المختلفة.. لذلك، فبعد أن يؤسس على هذا المنطلق يمضي ليطوف في الموضوعات المختلفة والتفصيلات حول أمور استطاع التعرف إليها خلال إقامته في باريس.. وإذا حاولنا تعداد تلك الأمور فإننا سنقع على المزيد من الشؤون العامة والخاصة.. في القانون والعادات والطب والتنظيم والفنون والصنائع وبرامج التعليم والنظافة والمرأة والمقاهي والطباع والآداب وسوى ذلك من المقارنات بين الشرق والغرب.. وهذا ما أفسح في المجال

---

(١) ـ أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي ـ د. أ. حجازي. ص٩٤.
(٢) ـ المرجع نفسه ص١١٦ و١١٤.
(٣) ـ التلخيص: ص ١٦١ و١٦٠.

لعلي مبارك في «علم الدين» كي يسهب في كل موضوع من هذه الموضوعات ويتخذ منها ركائز لتعددية مسامرات روايته.. وإذا كان علي مبارك يصرّح بأنه عالج الموضوعات نفسها التي أتى على ذكرها رفاعة قبله، فإنه يشير إلى العمق في أبحاثه[1] الأمر الذي يضطرنا إلى الاختصار في تناولها لدى الطهطاوي والإسهاب فيها عند مبارك. لكن هناك مفارقات عديدة بين الاثنين بخاصة في اختلاف النظرة، مع أن منطلقهما واحد هو الحديث عن فرنسا بكل ما فيها. فرفاعة يتحدث عن النظم السياسية، فيرى في النظام الفرنسي نظاماً يحقق العدالة والكفاية والعمران إلا أنه تعوزه الشريعة. ويمتاز الدستور بالإنصاف والمساواة أمام القانون في إطار من الحرية والديموقراطية وسيادة القانون الذي ارتضاه الفرنسيون. وهو في نظرته تلك لا يبحث في أسباب النظام ولا يتعمق في أسباب نشوئه تاريخياً، وهو مع ذلك يعتبر النظام الأمثل ويجعل من اتباعه منجاة للمجتمع وحلاً لمشكلاته.. حيث يتمتع الإنسان بحقوقه الطبيعية، وهو ما يجعل هذا النظام أنموذجاً ناجحاً يحقق ما يصبو إليه الفرد في حياته[2]. ولعلّ قراءاته لكبار الأدباء والفلاسفة الفرنسيين، وعلى رأسهم منتسكيو في مؤلفه «روح الشرائع» وروسو في مؤلفه «العقد الاجتماعي» قد أنارت له الكثير من النقاط المهمة وفي كثرة مطالعاته وفي كثرة الموضوعات التي تناولها، بدا رفاعة سائحاً يلم شتات ما تقع عليه عينه من عناوين وأشياء وأسماء لأمور كثيرة حشدها في مؤلفه وهو يبغي مخلصاً تعميمها على المجتمع الذي يعيش فيه. فنلمح أسماء الجمعيات والمنتديات والمتاحف والحدائق العامة ودور الملاهي ووسائل الاتصال والمواصلات وأماكن الصيرفة ومجامع العلماء والمدارس وخزائن الكتب..

إلا أن الملاحظة الأساسية التي يسجلها رفاعة عن الشعب الفرنسي وبخاصة في تقاليده وعاداته، هي حركيته وعلمانيته.. وتعدد خواصه ومظاهره وعدم ارتكازه إلى الموروث وعدم اكتفائه بالموجود. كما يبتعد عن التسلط ولا يضع حدوداً فاصلة بين الخاصة والعامة.. الحدود هي فقط بين العلوم... ويلاحظ رفاعة أن الفرنسيين شعب به شغف بالحرية ويحب التغيير والجد والكسب والمعرفة.. يبحثون في أصول الأشياء، لا يقلدون.. جميعهم متعلمون يحبون جمع المال والاقتصاد.. لا يسرفون. مجتمعهم دنيوي لا يتبعون دينهم.. مشغوفون بالفنون.. والمرأة عندهم تعمل في المجالات كلّها. من ذلك تأتي قيمة مكانتها وبهذا تختلف عن المرأة الشرقية..

ونلمح في طرح الطهطاوي أفكاراً جديدة.. كإمكانية الشعب في المشاركة في الحكم

(١) ـ «علم الدين» ـ علي مبارك ـ ص ٤٣٤ ـ المجلد الثاني.

(٢) ـ الرحلة إلى الغرب ـ د. ناجي نجيب. ص ٤٤.

وأنه يجب تربيته على ذلك وأن سنن الحكم والشرائع يجب أن تتغير بتغير الظروف لأن ما يصلح لوقت قد يكون غير صالح لوقت آخر.

وما استفاده من قراءته لمونتسكيو فكرته عن الأمة: «إن محبة الوطن تؤدي إلى دماثة الأخلاق». وعن سلفستر دي ساسي، أكبر مستشرقي ذلك العصر أخذ فكرة الاكتشافات العلمية وأهميتها بالنسبة للمجتمع[1].

ومن نتائج رحلته الهامة في ميدان التعليم ادخال بعض المواد كاملة إلى برامج التعليم مستفيداً في ذلك من البرامج المعدة للناشئة وهي على كراسي الدارسة. لقد كان التاريخ والجغرافيا إلى ذلك الحين لا يدخلان في الدراسة في المراحل كافة.. ويعود الفضل إلى رفاعة في تعميم هاتين المادتين وجعلهما في صلب البرامج التعليمية نظراً لأهميتها في كل بحث. وفي حفظ تاريخ الأمة وحدودها ومعرفتها معرفة تامة.

كما أدّت ترجمات رفاعة في المجالات المختلفة دوراً بارزاً في نقل العلوم الغربية إلى العربية.. إذ أنه كان يترجم معظم الكتب التي تقع في يده أو يحتم عليه قراءتها.. و«ترجمت مدة إقامتي في فرنسا اثني عشر كتاباً أو شذرة يأتي ذكرها في آخر هذا الكتاب يعني اثني عشر مترجماً، بعضها كتب كاملة وبعضها نبذات صغيرة الحجم»[2].

ولقد كان رفاعة في «التخليص» أول من تحدث عن فصل السلطات فكان كتابه أول مؤلف عن هذا الموضوع كما كان أول مؤلف حول موضوع الحقوق المدنية والحرية والحقوق العامة في الدولة الحديثة تبرز فيها قضية المساواة بروزاً واضحاً..

وهذه المبادىء لا ريب في أنها من أهم ما جاءت به الثورة الفرنسية فحملت إلى العالم هذه المفاهيم على أسس حديثة وعصرية..

ـ الناحية الفنية:

في سؤالنا حول: هل الكتاب رواية فنية؟ تبين أن هناك خيوطاً رفيعة تجمع بين هذا المؤلف والفن الروائي.. كما تبين أنه سمي رواية تجوّزاً..

والكتاب بشكل عام يتوجه إلى الرأي العام.. ذلك الرأي الذي كان لا يزال في بداية نهوضه.. لذلك جاء سهلاً مقروءاً بخاصة محاولة رفاعة تأصيل الفكر السياسي في العالم

---

(١) ـ التلخيص: ص ١٩١ و١٩٠ و١٩١.
(٢) ـ التلخيص: ص ١٩٠ و١٩١.

العربي عن طريق الاحتكاك بالغرب ونظمه وبدء التفكير من جديد في نظام الحكم الإسلامي والسؤال عن طبيعته وأحكامه وأصوله الأولى وقيوده..

من هنا كان على الكاتب أن يهمل إلى حدّ بعيد العنصر الفني الروائي.. ويصرف الاهتمام إلى عنصر العلم والاكتشاف والثقافة كونه قد شغل بها في إطار مهمته.

ومع ذلك فقد ظهرت بوادر القص من وقت لآخر فأخرجه الطهطاوي على شكل يخلق فيه نوعاً من الإلفة بينه وبين القارىء.. ذلك الحوار الذي استمر منذ البداية حتى العودة إلى مصر.

كان رفاعة الشخصية الرئيسة في مؤلفة. وكان الشرق والغرب عنصرين مهمين في إطار التوجه والحوار.. أقامها المؤلف في شكل تقارير أحياناً وفي شكل أحاديث قصصية أحياناً أخرى مستعملاً أساليب قصصية أخرى كالمراسلة وذكر بعض الأحداث والوقائع التي حصلت لأفراد البعثة في الرحلة من مصر إلى باريس وبالعكس. وفي تصويره لبعض العلاقات الحميمة بين بعض الشخصيات بخاصة بين المؤلف وبين المستشرق سلفستر دي ساسي والرعاية التي أحاط الأخير بها الأول.

والشخصية الرئيسة واضحة المهمة.. إنها تقدم تقريراً شاملاً عن خطوات الرحلة.. لكنها جامدة ينطق عنها القلم وتفصح عنها الكلمات التي حشدت المعلومات على امتداد الرواية..

أما شأن الوصف فإنه جاء نتفاً متفرقة يطفو لدى العودة إلى القص ويغوص عند الحديث عن مادة علمية من مواد الكتاب.. ولقد واجه الكاتب مشكلة التعبير، فالحضارة الغربية حملت مفردات جديدة إلى اللغات الأوروبية.. واللغة العربية بحاجة إلى مثل هذه المفردات.. لذلك خصص صفحات عديدة للحديث عن الترجمة ومشكلاتها وعقد مقارنات بين اللغتين..(١).

كان يعرّب بعض الكلمات وأحياناً أخرى كان يترك الكلمة الفرنسية كما هي لأنه لم يجد لها ما يقابلها في العربية كما هي الحال في كلمة اليكتور (الناخب) وسبكتاكل (المشهد) والتياتر (المسرح) وشواليه (الفارس).

ولقد جاء أسلوبه ملوّناً.. يعتمد الفصحى في المقاطع الإيحائية والتعبيرية حيث تفيض مشاعره ويكثر حديثه وحيث يعبر عن المشاهدات والأحداث أو عند توجهه إلى القارىء.. وغالباً ما يجنح إلى البيان ويستعمل السجع والمحسنات البديعية. وقد يورد مقاطع وأبيات

(١) ـ التلخيص ـ ص: ٥٩ ـ ٦٠.

شعرية للتدليل على أمر يريد اثباته. وقد يقترب من العامية في الالفاظ والتراكيب في المقاطع الوصفية.. وهو بذلك كان يضع أسس نهضة لغوية حديثة قريبة من مستوى العامة مبسطة إلى الحدّ الذي يجعلها مقروءة.. كما كان يحاول أن يكون موسوعياً في جمع المعلومات وتحريرها..

وعلى الرغم من ذلك فقد جاء أسلوبه جافاً فيه عجمة.. وفي كتابه بعض المواقف التي كان من الممكن أن تكون قصصية لو أراد استغلالها لكنه يوجزها إيجازاً جافاً يفقدها حيويتها[1].

يقول د. حسام الخطيب: «والحقيقة أن القرابة بين مثل هذه المؤلفات وفن القصة ضئيلة جداً بحيث لا تكاد تذكر، فهي ليست إلا محاولات بدائية لوضع المادة الفكرية في إطار شبه قصصي أما المادة نفسها فهي لا تنسجم مع فن القصة على الاطلاق لأنها مادة تنحو نحواً تعليمياً وعظياً..»[2].

وعلى هذا فإن رفاعة لم يكن يهدف إلى كتابة رواية بالمعنى الفني للكلمة.. لذلك لم يستفد من التجربة الغربية في هذا المجال كما حاول علي مبارك في «علم الدين» وسواه من الروائيين الذين انضووا تحت لواء الرواية التعليمية.

إن محاولة رفاعة هي تعريف بالحضارة الغربية وبالتالي تصوير واع للذات القومية وهي تنهض.. للذات الحضارية العربية.. ومحاولة إعادة قراءة المعطيات الحضارية العربية في ضوء الحديث وتجديد ما يمكن تجديده في إطار النهضة الحضارية العالمية.. وفي وعيه لذاته الحضارية يعي اسطورة التفوق الغربي.. وفي وعيه هذا يحاول إظهار خطر هذا التفوق وبالتالي خطر الضعف والانحلال والاضمحلال.. لذلك يخرج بنظرية «المنافع العمومية» و«التمدن المادي» وهو بذلك لا يخفي إعجابه دون أن ينغمس كلياً وبالتالي لا يهرب من واقعه بل يظهره بعنفوانه قادراً على العطاء كل حين إذا ما أعيد تنظيمه ودراسته.. إن محاولة الطهطاوي قد أدخلت مفاهيم جديدة إلى الأدب والفكر العربيين.. كالوطن والرابطة الوطنية.. وفي تجربته تلك كان يمثل تكرار الظاهرة التي وقفت من الحضارة الغربية موقف الاندهاش ومن ثم نقلتها إلى تراثها.. ولقد كان رفاعة في ذلك يحاول التوفيق بين الشرق والغرب عبر موقفه التحديثي والنهضوي. وعن حق عدّ أبا لليبرالية في الفكر العربي الحديث.

---

(١) ـ تطور الرواية العربية ـ عبد المحسن طه بدر ـ ص ٥٦.

(٢) ـ سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية ـ د. حسان الخطيب ـ ص ١٤.

رواية «علم الدين» لعلي مبارك (١٨٢٣ ـ ١٨٩٣)

تمهيد:

يعرّف جرجي زيدان في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية «علم الدين»[١] بأنها «رواية دينية عمرانية في عدة مجلدات»[٢] هي إذا رواية تحاول أن تأخذ بأسباب العمران والتقدم وبالتالي تعتمد على الدين اعتماداً واسعاً.

أما علي مبارك نفسه في مقدمة روايته فيقول عنها: «ولقد رأيت النفوس كثيراً ما تميل إلى السير والقصص وملح الكلام، بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة، فقد تعرض عنها في كثير من الأحيان، ولاسيما عند السآمة والملال من كثرة الأشغال... فحداني هذا عمل كتاب أضمنه كثيراً من الفوائد في أسلوب حكاية لطيفة ينشط الناظر فيها إلى مطالعتها، ويرغب فيها رغبته فيما كان من هذا القبيل، فيجد في طريقه تلك الفوائد ينالها عفواً بلا عناء حرصاً على تعميم الفائدة وبث المنفعة.. فشرعت في جمع هذا الكتاب... فجاء كتاباً جامعاً، اشتمل على جمل شتى من غرر الفوائد المتفرقة.. في العلوم الشرعية، والفنون الصناعية وأسرار الخليقة وغرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر، وما تقلب نوع الإنسان فيه من الأطوار والأدوار في الزمن الغابر، وما هو عليه في الوقت الحاضر، وما طرأ عليه من تقدم وتقهقر وصفاء وتكدر وراحة وهناء وبؤس وعناء.... مع الاستكثار من المقابلة والمقارنة بين أحواله وعاداته في الأوقات المتفاوتة والانحاء المتباينة.. على نمط يسمو عن السآمة، ولا يميل إلى الملالة مفرغاً في قالب سياحة شيخ عالم مصري، وسم بعلم الدين مع رجل انكليزي كلاهما هيان بن بيان نظمهما سبط الحديث لتأتي المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوروبية..»[٣].

---

(١) ـ سيعتمد البحث طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر لرواية علي مبارك «علم الدين» في إطار المجموعة الكاملة وفي مجلدين كبيرين دراسة وتحقيق وتقديم الدكتور محمد عمارة.

(٢) ـ تاريخ آداب اللغة العربية. جرجي زيدان ـ ص ٦٢٦ ـ الجزء الرابع ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ ١٩٦٧.

(٣) المجموعة الكاملة ـ ص ١٢٦.

الرواية تحوي على العموم رحلتين كبيرتين: واحدة إلى الشرق وأخرى إلى الغرب نتعرّف إليهما من خلال الصور المبثوثة على صفحات الكتاب بمزيد من المقارنات والمعلومات الكثيرة.. «إن علم الدين» رحلة كبيرة في الزمان تستلهم في تأليفها الطابع الموسوعي والحكائي ضمن سياحة عبر العصور المختلفة للتاريخ في كل من الغرب وبخاصة فرنسا والشرق وبخاصة مصر.. و«علم الدين» أيضاً سياحة في الحضارات المختلفة والعلوم المتنوعة.. وهي سياحة في المكان، على اختلاف القارات وفي بعض ما نطق به الفكر الإنساني من تيارات فكرية ودينية وسياسية واجتماعية وعلمية..

حوادث الرواية وموضوعاتها:

والرواية مؤلفة من مئة وخمس وعشرين مسامرة. وهذا ما يؤكد طابعها الروائي الذي يدور حول شخصية علي مبارك نفسه.

فهو ابن فلاح مصري كسالفه رفاعة الطهطاوي.. يتعلم مجمل العلوم الدينية والفقهية والأدبية واللغوية.. ويتسلّم امامة البلدة، وينجب علم الدين فيعلمه ما أتقنه من علوم ضمن ثقافة الريف آنذاك ومعلوماته من المنطلقات التراثية العربية المتداولة بين المثقفين العرب وما يدّخره الحكماء من أقوال وما قالته ألسنة الشعراء وما نطقت به كتب العربية من فضائل التعليم وما تميّز به التعليم الديني في الكتاتيب والمدارس وبخاصة الذي يتلقاه التلاميذ في الجامع الأزهر.

وبعد أن يعدّ العدة للسفر ويزوّده والده بما عنده.. يسافر علم الدين بصحبة أحد أصدقاء والده الذي يستضيفه عنده في منزله ريثما يستدل إلى سكن يأويه.

وكما في كل مرة يحاول علي مبارك تعقيباً على كل حدث أن يطنب في شروحاته حول موضوع ما.. وما دام الأمر هنا يتعلق بفعل الصديق مع الابن، فإن علي مبارك يستفيد من الموقف ويبحر في الموضوع ليدلي بما لديه عن الصداقة بمطولات مستفيضة، فيعرض أهم ما قاله الحكماء والعقلاء في الصداقة الصادقة والصحبة الطيبة.. بعد أن يزوّد الأب ابنه بوصاياه كي يكون ابناً ناجحاً وهي وصايا وتوجيهات في السلوك والدين والاستقامة..

ويتعلم علم الدين علوم الأزهر ويتزوّد بالثقافة الدينية بفروعها كافة حتى تستقيم معارفه المختلفة حولها ويغدو متبحراً فيها إلى أبعد الحدود.

ثم يجدّ في التفتيش عن زوجة تشاركه حياته.. وبالطبع ينفتح موضوع الزواج على مصراعيه وأي النساء أصلح للزواج.. فينتهي الأمر بعد عرض المعلومات بزواج علم الدين

من أخت أحد أصدقائه.. فتكون هذه الاخت مخزناً لمعلومات كثيرة، بخاصة الدينية، تعرضها في سياق تعاملها مع زوجها وبخاصة عند حثّه على طلب الرزق.. وللتدليل على الثقافة الدينية وتعلق علي مبارك بالدين إن علم الدين يسمي ابنه برهان الدين وكأنه أراده برهاناً على تقواه وتدينه.

وبهذا ينتهي الجانب الأول من الرواية أو القسم الشرقي من المقارنة.. ليبدأ الجانب الآخر أو القسم الغربي من طرفي المقارنة.. إذ يتعرف علم الدين إلى سائح إنكليزي عالم باللغات الشرقية وعلومها وكذلك بالعلوم الإنسانية والطبيعية.. بعامة.. حيث يطلب من شيخ الأزهر أن يختار أحد المعاونين له من المشايخ الملهمين والمتفوقين ليصطحبه معه إلى الغرب، ويساعده في شرح بعض الأمور الدينية والشرعية والفقهية واللغوية والأدبية... إلخ. فيقع الاختيار على علم الدين.. الذي يكون في فاقة وعوز مادي شديد يوصله إلى حدّ الأزمة وبعض الخلاف مع زوجته حول السعي في طلب الرزق.. يوافق علم الدين على السفر كما توافق زوجته أيضاً. إلا أن وقفة مطولة لعلم الدين تكون له لمناقشة السفر وفوائده والركون إلى من ليس من دينه. وبعد مناقشات ومساجلات مستفيضة يقرّ الرأي على السفر بعد أن يدحض كل حجج مناقشيه، فيسافر بتشجيع من زوجته مصطحب معه ابنه برهان الدين. وهو يخوض في غمار علوم الغرب وحضارته فيركبون القطار وتكون مناسبة للحديث عنه وكيفية سيره، وعن السكك الحديدية واختراع الآلات البخارية وعدد الركاب ودرجاتهم.. كما يتحدث السائح عن الأعياد العامة وبخاصة عند المسلمين والمسيحيين والاقباط والفراعنة.. وذلك كله لدى مرورهم بمدينة طنطاً.. ويستغرق الحديث بعد ذلك عن اللوكندات (الفنادق) لدى وصولهم إلى الاسكندرية ونزولهم باحداها.. ويمتد الحديث إلى اختلاط المرأة بالرجل.

وتصل الرحلة إلى مرسيليا ثم إلى باريس ويقضي الجميع مدة طويلة في باريس حيث يمتد الحديث إلى كل ما يخطر ببال ويصادفونه أيضاً في تجوالهم.. ويقوم الجميع ببعض النشاطات الفكرية ويلقي الشيخ علم الدين بعض المحاضرات الدينية والأدبية في إحدى الجمعيات ويقيم صلات واسعة مع بعض رجال الفكر الغربيين ويتعرف إلى شخصيات كثيرة فرنسية ومصرية ومن بلدان عربية أخرى.. ويقع ابن علم الدين في حب إحدى الفرنسيات التي هي من أصل عربي.. إلا أن موضوع الغرام لا يستكمل ويقتل في المهد تبعاً للتقاليد الإسلامية والعربية ولصغر سنّ برهان الدين وعدم استعداده للزواج..

وفي خلال الرحلتين نتعرف إلى موضوعات شتى تشترك في عرضها الشخصيات كلّها. علم الدين وابنه والانكليزي ويعقوب والذين يصادفونهم من مصريين وغربيين..

والمتصفح لمجلّدي الرواية يقع على موضوعَات متعددة تبغي العلم والمعرفة والسفر والزواج والعيلة وسكة الحديد ومدينة طنطا والمواليد والأعياد والمواسم والخانات واللوكاندات والنساء والبوسطة والكاتبة والملاحة والتعلم والتعليم والبحر والبراكين والعرب والجغرافية والتاريخ والعبادات والإنسان وهيئة الاجتماع والتياترات (المسارح) والنظارات والعادات والقهوة، والحشيش وأيام العطل ومرسيليا والسكر والميسر والأنصاب والازلام والمحار والودع واللؤلؤ والدينار ودود الخشب والقز و«أبو دقيق» والنحل والحشرات والنمل والحيوان وكلب البحر والديمور والنوء والعرق والوحدة والعود والفيل والخلاص والذهب والرقيق والسودان والعرب في الجاهلية والوضوء والتيمم والسباع وابن آوى والنمر والقردة والسنور وباريس وحية البحر والبالو والأهرام وتعدد الزوجات والتعداد والإحصاء والفلاحة والزراعة ومدينة فرساي والجيولوجيا والعقائد والتدين والجمعية المشرقية والفرنسيس في مصر والحركة والبورصة والمكتبات والبنوك والهوام والدواب والجراد والغاز والقار والمستشفى والتبغ والبن والأنهر والأحجار الكريمة والهواء والماء والقطن والثمار والعنب والتفاح والكحول والبيرة والأشجار والزهور.

تلك هي موضوعات المسامرات الواردة في المجلدين.. إلى جانب بعض الحكايات والقصص التي دسّت في الرواية يرويها يعقوب، مرافق الإنكليزي في حله وترحاله...

ـ الغرب والشرق في «علم الدين»:

إن مناقشة ما جاء في رواية علي مبارك لا يمكن فصله بأي حال من الأحوال عن الواقع الذي حررت فيه والغرض الذي كتبت من أجله. ومتى عرفنا أن بطل الرواية الرئيس هو المعرفة، أدركنا الأهمية الكبيرة التي عوّل عليها صاحبها في ابرازه إلى الوجود لأثر مثل «علم الدين».

فبين «علم الدين» لعلي مبارك وتخليص الأبريز في تلخيص باريس» لرفاعة الطهاوي مسافة زمنية قصيرة تختزل إلى حدّ التطابق بين النهجين والهدفين..

فكلاهما مشروعان تنويريان في سماء الشرق المظلم.. وكلاهما مساهمان فائقا الأهمية في نهوض المجتمع العربي وبخاصة المصري لبناء نفسه على أسس حضارية حديثة تستلهم من الإنسانية معطياتها الجليلة في التقدم العلمي والحضاري والفكري بوجوهه كافة..

لقد قُدّم المشروعان إلى الشعوب العربية عن وعي واكتمال تخطيط.. حيث كان محمد علي باشا قد شرع في الدخول إلى علاقات اجتماعية اقتصادية سياسية.. تتمحور حول تيار

المجتمع الحديث. . تستفيد من التراث وتؤسس عليه دولة عصرية تواكب المجتمع الإنساني وتستقطب ما توصلت إليه مبتكرات الإنسانية على أي صورة جاءت.

فالطهطاوي ومبارك، على قرب المسافة بين هدفيهما شكّلا الأداة الفكرية الماثلة أمام الشرق لينهض باذراً بذوراً غربية في تربته. . وعندما يتحدث علي مبارك عن مشروعه، فإنه يعلم تمام العلم أن ما يقدّمه أشياء جديدة لم يتطرق الطهطاوي إليها، على الرغم من أن «علم الدين» أوردت تفصيلات كثيرة لما أوجزه «التلخيص» أو أورده تلميحاً لضيق وقت صاحبه أو لعدم قيامه بالسياحة نفسها التي قام بها علي مبارك. . يقول مبارك عن رفاعة الطهطاوي: «إنه أكثر من مدح باريس وأهلها، وأطنب في وصف نسائها ورجالها، وطاف حول الدن إلا أنه لم يدندن أو وقع حول ذلك الحمى وحام، وما رفع عن وجه ليلى اللثام، وأظنه لم يأتها من أبوابها، ولا كشف له عند وصفه لها عن نقابها. . ومع ذلك فجميع ما ذكره ورآه قد تغير الآن، ومضى من وقته إلى الآن نحو ثلاثين سنة، وفي هذه المدة تقدمت العلوم والصنائع تقدماً زائداً، وظهر في أعمال الخلق النتائج المفيدة فصلح بذلك شأنها، واتسعت دائرة ثروتها. . وهكذا كل شيء أخذ في التقدم والتحسّن»[1].

يستفاد من ذلك أن المفكرين، الطهطاوي ومبارك، سلسلة بحلقات، بل خيط يمعن في التطاول. . الثاني يكمل ما أتى به الأول لتستكمل دوائر الحلقات ويمتد الرقي داخل المجتمع العربي. .

ولكن ماذا أضاف مبارك وما هي الموضوعات التي ملأ بها مجلدين ضخمين لا يزالان مرجعاً مهماً للباحثين في مجالات شتى؟.

من الواضح أن مبارك قد اتخذ من موضوعات سلفه مباحث يدخلها بعمق ويتوقف عندها ملياً. . نقول موضوعات. . لأن علي مبارك لم يحظ بكل ما عالجه الطهطاوي. . بل استمرت معالجته لبعضها وأضاف إليها من مشاهداته الشيء الكثير وهذا ما أضفى على كتابه الطابع الموسوعي. . وإذا «كنّا نتتبع هنا أثر الغرب في المؤلف، فإننا سنسقط عمداً ما ليس له علاقة بالموضوع. . وإلا يحتاج الأمر إلى مجلدات قد تفوق مجلدات علي مبارك نفسها. . بِمَ أتحفنا مبارك إذاً؟.

لا ريب في أن مفكرنا منذ المسامرة الأولى حتى الأخيرة كان هاجسه المعرفة التي غدت

---

(١) ـ علم الدين ـ المسامرة ١٠٩ ـ بعنوان نور الغاز ـ المجلد الثاني ـ ص ٤٣٤.

شخصية رئيسة وهمية حيناً وحقيقية أحياناً أخرى.. لكن هذه المعرفة ليست كأي معرفة.. إنها تمتد في كل أفق وبخاصة الشرق والغرب.. لا تنسى الأول بل تفسح له في المجال واسعاً ليكون في كل مرة أساساً دائماً لكل مسامرة يقوم فيها العرض على المقارنة بين ما هو ماثل في الشرق، قديمه وحديثه، وما ينبغي أن يكون عليه في ضوء المستجدات الحضارية والفكرية والعلمية الحديثة، والتي كان الغرب قد تلقفها وأخذ يمعن فيها دارسة وتحليلاً، الأمر الذي ألبسها لبوساً جديداً وأكساها حلّة عصرية جديدة تضمنت روح الغرب وما توصلت إليه عبقرية الإنسان في هذا الجزء من العالم.

في «علم الدين» الاعجاب بمظاهر التقدم في الحضارة الأوروبية أمر بارز وواضح للعيان.. لا لمجرد الأعجاب، بل لأننا نريد لوطننا أن يدخل في هذا الميدان، كي يتمتع أهله بهذه الثمار»[1].

وأول ما يلفت نظر برهان الدين في هذه الحضارة دهشته التي تجلت عميقة في حديثه لوالده بعد أن ألح عليه الأغراب بالأسئلة: سألني (الغريب) عن بلدي وعشيرتي ومحتدي وعن أمور كثيرة منها ما أعلم ومنها ما لا أعلم، حتى سألني عن الأهرام وبعض المعابد والهياكل التي هي بجهة الصعيد، فكنت تارة أجاوبه مع الخجل وتارة أتستر بالصمت. فيبادر صاحبنا برد الجواب، وربما يزيد فوق ما يريده فما انقذني من ورطة هذا المجلس ومضايق تلك الأسئلة غيره، ولولاه لكنت اضطررت إلى الاعتراف بالجهل لما علمه الأغراب من أمور بلادنا وما بها من الآثار العظيمة والمباني القديمة، فقد وجدت ذلك الرجل يذكر أموراً ليست في علمنا، ولا أطلعنا على نص لها في كتبنا..[2].

هذه الدهشة لفعل الغرب في الشرق تتجلى أكثر في المقارنة السريعة التي يجريها مبارك بين الأثر الذي تركته حملة بونابرت في مصر والتي استمرت ثلاث سنوات وبين حملة الأتراك على الشرق العربي المستمرة لأربعة قرون متتالية.. «فقال الشيخ»: من المعلوم أن الافرنج لم يقيموا بمصر غير ثلاث سنين، وهم في قتال دائم، فكيف تفحصوا هذا التفحص، واستكشفوا هذا الاستكشاف، مع أنها بقيت في يد غيرهم أعواماً وقروناً ولم يحدثوا من ذلك شيئاً؟»[3].

وأثر المدنية الغربية واضح وجليّ في جلّ الصور التي تقع عليها عين علم الدين.. فمنذ

---

(1) ـ المجموعة الكاملة ـ من المقدمة ـ بقلم د. محمد عمارة ـ ص ١٠٦.

(٢) ـ المجموعة الكاملة ـ من المقدمة ـ بقلم د. محمد عمارة ـ ص ١٠٦.

(٣) ـ علم الدين ـ المسامرة الحادية والخمسون ـ ص ٧٣ (المجلد الثاني).

اللحظة التي يلتقي بالسائح الانكليزي.. ومن خلال تقديم علي مبارك له في المسامرة السادسة[١] نلمح إعجابه بالرجل وبسعة ثقافته وحسن سلوكه وفيضان إخلاقه وتبحره بالعربية لغة وثقافة.. «فهو رجل من مشاهير الانكليز المشتغلين في بلادهم بتعلّم اللسان العربي وقراءة علومه..»[٢].

وعلم الدين هو الآخر إنسان يجمع من الصفات الحسنة ما يجعله يتفوق على الانكليزي.. ومنذ البداية فقد رسم لنفسه هدفاً واضحاً من سفره إلى الغرب ذاكراً الفوائد الجليلة التي سيجنيها من تعامله مع الأوروبيين له ولأمته.. «فإننا بذلك يتيسر لنا الوصول إلى ما وصلوا إليه من الفنون والصنائع الكثيرة المنافع.. ثم نختار منها ما نراه نافعاً لبلادنا ولازماً لنا».

وبالفعل فقد كانت الخطوة الأولى من مشروعه تلقي السؤال بتلهف شديد حول أول بارقة علمية يجهل عنها كل شيء وهي السكة الحديدية: «ما هذا؟ وما المراد به؟[٣].. ومنذ الخطوة الأولى أيضاً شرع الانكليزي يجيب على أسئلة علم الدين وابنه بروية واتقان وطيب خاطر.. وكأنما الغرب ينفتح على الشرق ليبث النور في مفاصله..

وتتحرك السكة.. ومع تحركها يتحرك السؤال من جديد في خاطر العربي.. هذه المرة عن البخار. فيتحفز الانكليزي للإجابة «إن أول من تنبه لاستعمال قوة البخار هارون الاسكندري المصري».. الإجابة تعطي للشرق الأسبقية في اكتشاف البخار.. فيكون الشرق كما ذكرنا هو الأساس.. ثم يأتي الغرب بعد ذلك ليطوّر ويضع الصورة الأمثل لهذا الاختراع.. «استعمل رجل من الفرنسوية قوة البخار في رفع الماء إلى الأعلى..[٤].. وهكذا حتى يأتي الانكليزي على آخر مرحلة من مراحل تطور استعمال البخار.. وسيكون دأب المصري هكذا في كل مرة.. يسأل ليجيب الانكليزي في الشؤون كلّها.. الأمر الذي يضفي عليه صفة العالم الموسوعي في الأمور كلّها.. «قال الانكليزي: حباً وكرامة» يقولها لدى طرح الأسئلة.. ولا ريب في أن إجابته تكون دائماً عميقة.. تحيط بجوانب الموضوع ولا تترك أثراً من المقارنة إلا وتذكره.

---

(١) ـ علم الدين ـ المسامرة السابعة والثمانون ـ ص ٢٤٧ ـ (المجلد الثاني).

(٢) ـ صفحة ٣٦٩.

(٣) ـ المسامرة السادسة ـ ص ٣٧٥ و٣٨٣.

(٤) ـ الرواية ـ ص ٣٨٩ ـ المسامرة السابعة ـ المجلد الأول.

ففي الحديث عن البخار مثلاً يتطرق إلى تاريخ اختراعه في الشرق ومن ثم انتقاله إلى الغرب.. مُرفقاً ذلك بتواريخ محددة بدقة وبالإضافات الجديدة على كل مرحلة من مراحل الجديد في دنيا استعمال الآلة البخارية.. وعن إيرادها بالنسبة للحكومات وأجورها وطبقات الركاب فيها وسعتها وعن الشركات الخاصة التي تستعملها وعن تكاليفها واثمانها وأرباحها واستعمالها في كل من الشرق والغرب وعن أدوات النقل التي استعملت قبلها ومقارنة تكاليف الاثنتين والطرق التي تتبعها وعن تأثير الآلات البخارية في الزراعة والصناعة والتجارة.. وإمكانية تقدم الشعوب عند استعمالها بخاصة في ميدان الاكتشافات الحديثة...

وهكذا يمكن أن نقول في بقية الموضوعات الواردة في الرواية والتي لن نتوقف عندها مطولاً.. فمدينة طنطا مثلاً لها من المقارنات والمطولات ما يملأ عدة صفحات. وسواها من الموضوعات أيضاً يحتل اهتماماً أوسع لدى علي مبارك..

وكثيراً ما ينتقل الحديث إلى المناقشة في المفردات اللغوية: في أصولها وتاريخها وانتقالها إلى العربية. فلفظة «وابور» كلمة افرنجية معناها في اللغة الفرنساوية البخار، فاستعملها عامة الناس هنا بمعنى الباخرة، تسمية للشيء باسم ما هو من لوازمه، والاسم الموضوع لهذا المعنى في اللغة المذكورة هو (لوكوموتيف).

وكذلك فإذا دار السؤال حول «ما معنى سانتيمتر وكيلوغرام، فهذه «ألفاظ لا أعرفها، لأنها ليست عربية». فإنّ الإجابة ستكون بمطولة جديدة حول سانتيمتر وكيلوغرام وتوابعه..

ولا يفوت علم الدين أن يوضح هو الآخر المزيد من معاني المفردات واستعمالها اللغوي.

وسنعثر على الكثير من المقارنات أيضاً حول اللوكاندات والخانات واستعمالها في كل من الشرق والغرب والناس الذين يقصدونهما والموائد التي تقوم فيهما ونظمهما فيكون علم الدين في ذلك آلة تسجل ما تراه.. «يتأمل في هذه الجمعية مأكولها ومشروبها، ووجد أمامه على السفرة ملعقة وسكيناً وشوكاً وأقداحاً صغيرة وكبيرة ولم يدر ما المراد بها...»[1].

فتأتي الإجابة كما في كل مرة تصميماً من الإنكليزي على إنجاح مشروعه المتمثل بعلم الدين في التحديث والتحضر.. «إنما قصدت بحضوركما هذه المائدة، بين هؤلاء الناس المختلفي الأجناس، أن تطلعا كما أخبرتكما، على الرسوم والعادات، وتتعودا قبل دخول

---

(١) ـ الرواية ص ٤٣٧ و٣٨٨ و٤٣٨ و٤٥٨ من المجلد الأول.

أوروبا على مثل هذه الحالات، وهذه المائدة قد جمعت أغراباً من بلاد شتى، والجميع من أوروبا»[1].

ومع أن علي مبارك لا يظهر الانكليزي صاحب ذلك المشروع، فإن الرواية تعرضه لنا على هذه الصورة. ينفذ خطة يهدف منها تنوير الشرقي إلى أمور عرفتها أوروبا وتوصّلت إليها. . إلا أن ذلك يعطي علي مبارك عذره في هذا التصوير كونه صاحب المشروع. . ولا غرو إذا عرفنا بأن الشخصيات كلها تتوحد في شخصه هو لتنطق باسمه وتعبر عن مراميه. لذلك كانت توضيحات الانكليزي ضرورية لإكمال الهدف المزدوج الذي أراده كل من علم الدين والانكليزي. . من أجل هذا كان ملف أي موضوع يفتح عن سابق تصميم ولو صوّر كأنه أتى عرضاً. . فموضوع المرأة كان يتسلل في أحيان كثيرة ومن مواقع مختلفة على امتداد المجلدين ليتيح لعليّ مبارك النقاش حول هذه القضية المهمة. . فإلى جانب انبهار الشيخ بالأشياء الجديدة التي عثر عليها على المائدة. . نجد المرأة واختلاطها بالرجل من الموضوعات المهمة التي يوليها علي مبارك أهميته. .

«وكان ممن حضر على المائدة بالقرب من الشيخ شابة طليانية تعرف اللغة العربية وغيرها، فكانت تارة تتكلم بها وتارة تتكلم بلغتها أو غيرها من اللغات الأجنبية على حسب لغات الحاضرين، وكانت بديعة الجمال، نادرة المثال، ظريفة الشمائل. . تدخل مع الرجل في المباحث العلمية والسياسية مع صغر سنها، فتعجب الشيخ من ذلك واستغرب حالها، لكونه لم يعهد في نساء بلاده المشرقية أمثالها، فإنه يراهنّ دائماً عن الرجال بمعزل، ولا شيء عليهن سوى خدمة المنزل، ولا يتكلمن إلا مع أزواجهن وذوي قرابتهن وإذا تكلمن بخجل واستحياء، بخلاف ما رآه في الطليانية ومن معها من النساء، إذ لم يجد بينهن وبين الرجال فرقاً في المخاطبة والمجاوبة والمحاورة والمسامرة، وكان يرى الخادم يبدأ في تقديم الطعام بهن قبل الرجال، وإذا طلبن شيئاً بادر بتقديمه إليهن من كان قريباً منهن، لا فرق بين صديق وغريب وأجنبي وقريب، فالكل محتفل بإكرامهن كل الاحتفال. . فأمعن في ذلك النظر وأجال فيه قداح الفكر، وقارنه في نفسه بعوائد نساء الشرقيين، لينظر أيهما أفضل، فرأى أن عوائد المشرقيين أجمل وأكمل، لأنها أعون على حفظ الشرف، وأصون للعرض من أسباب التلف. . »

إنها صورة من الصور الغربية في أكثر الموضوعات الشرقية حساسية ألا وهو المرأة. .

---

(١) ـ الرواية ـ ص ٤٥٨ ـ المجلد الأول.

إن علم الدين يعلم أن المرأة الفضلى تلك التي أفاض في وصف صفاتها.. لكنه آثر المرأة الشرقية لأنها تحافظ على الشرف.. إلا أنه يعلم في قرارة نفسه أن الشرف مضافاً إلى بقية الصفات يخرج الصورة الأمثل للمرأة..

لذلك فهو يعيد القول في مواقع مختلفة من الرواية. ويؤكد أن ما جاء على لسانه سابقاً، إنما هو حرص الشرقي على قيم يمكن أن تضاف إلى جانب قيم أخرى يجب أن تتحلى بها المرأة.. «نعم كنت أتأمل فيما أراه من الأحوال ولا سيما في اختلاط النساء مع الرجال، فوجدت في اختلاطهن فوائد لهنّ..»[1] مع أنه يعود ليؤكد بأنه ينتصر للمرأة الشرقية ويدعو إلى عدم الاختلاط خوفاً على النساء من عدم صون عرضهن». وفي الحالتين يبقى الهاجس واحداً ويبقى الدافع الأساسي هو كيف تكون المرأة عضواً فاعلاً ناجحاً في المجتمع.. وإذا كان علي مبارك يعفي علم الدين من الإجابة الصريحة عن هذا الأمر فإن الصراحة توضح على لسان الإنكليزي الذي هو في النتيجة علي مبارك نفسه أي علم الدين...

لكن روائيينا في تلك المرحلة سلكوا نهجاً أراحهم كما يعتقدون من شدّة النقد والتهجم.. وهو أنهم إذا أرادوا قول حقيقة ما يخافون قولها وتحفظوا إزاءها.. أدرجوها على لسان أحد الأجانب فيظهر الأمر وكأنه عادة غربية وليست شرقية بينما عينا الأديب تكون موجهة إلى هذه الحقيقة تبغيان تبيانها ونشرها على الملأ.. وهكذا فإن الإنكليزي بعد مناقشة طويلة لآراء علم الدين ودحضها بالبراهين والأدلة والمسوّغات المنطقية يعود ليؤكد أن خروج المرأة إلى المجتمع لا يضيرها شيء ما دامت على حسن تربية.. لأن «حسن التربية يهذب عقل الإنسان ويصفي طباعه ويعوده على الفضائل ويبعده عن الرذائل» وأن كثيراً من النساء الشرقيات «يقمن مقام أزواجهن في بعض الأحوال كاكرام الضيف والأخذ والعطاء مع الأجانب».

وبعد مرافعة طويلة يقول الانكليزي أيضاً أن «اللذة الطبيعية لا تكون إلا عند تساوي المتحابين وخلوص الود من الطرفين..». وأنّ النساء في أوروبا يمنعهن من الدخول في الإسلام شيء مهم وهو «اتخاذ الرجل منكم عدداً من الزوجات». والسماح له حسب سورة البقرة بضرب النساء «مع أنه يخل بشرف الإنسانية».

إلا أن تقاليد الشرقي تبقى إلى النهاية تحثه على وجوب اتباعها مهما كانت لها حسنات وفوائد لأن، كما يقول علم الدين «المرأة بالنسبة للرجل كالنار بالنسبة للحطب» حتى يصل إلى

---

(١) ـ الرواية ص: ٤٥٨ ـ ٤٥٩ و٤٦١ من المجلد الأول.

قمة تطرفه في قوله على لسان يعقوب «إن نساءهم (الغربيين) هن اللاتي بيدهن الحل والربط داخلاً وخارجاً، فلا يتصرف الرجل منهم في شيء إلا بإذن امرأته. . ». . لكن هاجس المرأة الغربية يبقى رداً على موضوع تعدد الزوجات: «أي بلد تصنع بنسائها هكذا»[1]. .

إذا، في «علم الدين» عدة مواقف من المرأة. . بل هي مناقشة واضحة يديرها علي مبارك فيعرض آراء الطرفين بدقة وإن كان يغالي بعرض محاسن الاختلاط وإعطاء حالات متعددة عن المرأة الغربية. فإنه لا ينحط بها. . بل يراها في إطارها التطوري العام. . عنصراً مهما في المجتمع. . على الشرقيين التنبه له والتعامل معه على أساس إنساني يحدد الحقوق والواجبات. . لكنه من ناحية ثانية شرقي ينتصر للشرق وقيمه ولا يستطيع كما يبدو إجراء ما يبغيه على لسان شخصية عربية مثل «علم الدين و«برهان الدين». . لذلك كان هربه إلى الغرب. . إلى الانكليزي يعرض على لسانه، وبدقة متناهية، تفوق أحياناً منطق الشخصيات العربية في الدفاع عن موقف الإنسان الشرقي من المرأة. . إذاً هناك ازدواجية تتوازى في طرح الخصائص والمقوّمات لتصل إلى اقتناع عام يساير منطق الحياة في التطور التدريجي.

وثمة قضية أخرى تظهر حيناً وتختفي أحياناً أخرى. . لكنها تبقى بارزة ناتئة تنبىء عن مواقف الغرب الاستعماري الأمر الذي أدّى إلى سيطرته على جزء كبير من العالم، وبالتالي أدّى إلى تراكم الثروات في يد شعوبه ومؤسساته الاحتكارية. . وعلى هذا فإن السبب بنظر الإنكليزي لهذه السيطرة الأوروبية إنما هو «الاستحواذ على غالب بقاع الأمريكان وسواحل افريقيا وعدة بقاع من آسيا وعلى جميع جزائر المحيط الأطلنطي والمحيط الجنوبي والمحيط الهندي، حتى صارت بقعة أوروبا أغنى البقاع وأكثرها ثروة وصارت ملوكهم أعظم من غيرهم شهرة وسطوة». وكل ذلك «بسبب قوتهم الحربية واتساع دائرة علومهم السياسية الآخذة في الازدياد والتقدم، بسبب حيازتهم لكل ما يرونه من الصنائع، وإغداقهم على من دونهم بأصناف البضائع. . ».

وبهذا يكون الإنكليزي قد قدّم وصفاً يقرب من حقيقة الاستعمار الأوروبي الذي خطط للاستيلاء على مقدرات الشعوب وانتهاك حرماتها، كي يتسنى له إحكام السيطرة ومنع نشوء أية بوادر للنهوض الاقتصادي في البلدان الضعيفة على حدّ قول علم الدين لابنه، قد أعدّ العدة للإقامة الطويلة في مصر فوصل الأمر بالفرنسيين أنهم «استولوا عليها، وحكموا فيها ونهوا وفعلوا فيها الأفاعيل» وهو ما اضطر المصريين إلى أن يتجمعوا «من غير رئيس يسوسهم ولا

---

(١) ـ الرواية. ص: ٤٦٧ و٥٦٥ من المجلد الأول وص ٢١٠ و٢٤٢ من المجلد الثاني.

قائد يقودهم فقاموا متحزبين، وعلى الجهاد عازمين، وأبرزوا السلاح، وآلات الحرب والكفاح وهدموا مصاطب الحوانيت وجعلوا أحجارها متاريس.. فلما رأى الفرنسيون منهم ذلك تحيّزوا إلى القلاح، وكان كبيرهم أرسل إلى المشايخ فلم يجيبوه، فأمر بضرب المدافع والبونبات على البيوت والحارات وتعمدوا على الخصوص الجامع الأزهر وحرروا عليه المدافع والقنبر».

ولما أعيت الحرب المصريين، دهم الفرنسيون البلاد و«دخلوا الجامع الأزهر بالنعال والسلاح وربطوا خيولهم بصحنه ومقصورته وكسروا قناديله وسهارته وهشموا خزائن الخدمة والمجاورين. وأخذوا ما وجدوه من الكتب والمتاع، بل طرحوا نفائس الكتب في ميضأته وأتلفوا ألوفاً من مجلدات مؤلفاته..» ولم يكتفوا بذلك بل فرضوا الضرائب على الناس وزجّوهم في السجون حتى «مات أكثرهم في الحبوس وتحت العقوبة..»[1] ثم شرعوا في هدم الحسينية.. والدروب والحارات والمساجد والحمامات والحوانيت والأضرحة»، أما البيوت فكانوا «ينهبونها ويهدمونها وينقلون الأنقاض النافعة من البلاط والخشب إلى عماراتهم وأبنيتهم.. فتلف للناس من الأملاك والعقار ما لم يقدر قدره» وفرضوا ضريبة تصاعدية على أصحاب الأملاك في الريف وقسموا البلاد إلى طبقات والأملاك إلى درجات وبثوا الجواسيس «ومن أفاعيلهم أنهم حبسوا بعض العلماء».

ذلك بإيجاز بعض صنائع الفرنسيين في مصر.. وهي قضية أولاها علي مبارك بعض اهتمام. فالاستعمار واحد ونهب الثروات في العالم واحد.. الصورة الأخرى للحضارة الأوروبية.. تلك الحضارة التي اضطهدت الشعوب واختلست ما لديها لتضع على وجهها الكالح المساحيق الحضارية التقدمية لإقناع الشعوب بجدواها، وأنها الوسيلة الوحيدة لإنقادها من جهلها ودفعها في طريق الرقي والتمدن.. وما كانت تصنع إلا العكس: تضرب الثقافة الوطنية بتخريب المكتبات وحرق الفكر وأعلامه.. تنتهك حرمات الدين بتدنيس المحرّمات وأماكن العبادة.. تهين العلماء.. لتزرع مفاهيمها وتقنع الشعوب بألا فكر سوى فكرها ولا تقدم إلا بتقدمها ولا صناعة في الدنيا إلا من مصانعها.. وهذا ما دفع علم الدين إلى القول عن فعالهم «هذا أنموذج ما كان منهم في مصر».. وعلم الدين بهذا يعلم أن هناك صوراً أخرى للاستعمار الغربي في مناطق أخرى من العالم، وقد أوردها مبارك على لسان الإنكليزي.. وقد اقتطفنا شيئاً منها آنفاً.. فبدل أن يمعن الأوروبيون في إكمال رسالتهم الحضارية على أكمل

---

(١) الرواية ص ٤٨٧ من المجلد الأول وص ٣٠١ من المجلد الثاني.

وجه كما يدّعون.. نراهم يمعنون في القهر والتسلط والبغي والسب والنهب.. فإفريقيا السوداء لاقت من عنت الأوروبيين ما لا قت.. فالتحضر انقلب إلى تسلط بأبشع الصور.. فإنّ توحش هؤلاء الأقوام الأفارقة ليس إلا دليلاً على توحش الغربي الذي أراد تلك البلاد خاضعة دائماً له.. إذ «كيف يكونون كذلك إلى الآن مع وجود الإنكليز والفرنسيين وباقي الأوروبيين بسواحل تلك الجهة».. وكيف لا وقد كان هدف الأوروبيين منذ فجر نهضتهم وتوسعهم على حساب الشعوب الأخرى» التكسب بالتجارة في ما يستخرج من أرضها من المعادن وسائر مواد التجارة وإرسال ذلك إلى الممالك الأوروبية واستبداله بما يرد منها إلى البلاد»[1] وبالتالي استرقاق الشعوب بدل الأخذ بيدها وانتشالها من هوة الجهل السحيقة. فلذلك كان السؤال على لسان علم الدين مدوياً «لماذا يجتهدون في إبطال الرقيق وأسره ولا يلتفتون إلى إبطال هذه العادات الفظيعة»[2]. إذ أن الرقيق في الغرب بلغ درجة مهينة للإنسان على الصعد كافة.. «فتجارة الرقيق عامة في جميع جهات افريقيا» «وقد أخذت هذه التجارة بالازدياد والسعة منذ اشتغل بها الأوروبيون» وتكاد أوروبا تقوم بخدمة للعبيد عندما لا تقتلهم لأن «البيع أخف من القتل» وأنها تجد الصعوبة في تحضير أفريقيا إذ أنها «يتعسّر تمدنها..»[3].

لقد قدّم علي مبارك هذه الصورة مفصّلة ولم يدع أمراً إلا وذكره حول هذه القضية، وهي قضية عولجت على مستويات وصعد مختلفة، ولا زالت إلى اليوم تجد صداها في أكثر من منتدى ومحفل وقلم أديب ومنظمة دولية وسواها.. ولقد أراد علي مبارك لفت النظر إلى هذه المسألة منذ فجر النهضة منبهاً إلى مخاطر الارتماء الكلي في أحضان الغرب ومشاريعه.. لذلك كانت الصور الغربية في روايته تتلازم وتتعاقب.. تارة بإطراء وطوراً بتنديد.. وفي الحالات كلّها كان الوجه السيىء للغرب يرافق وجهه الإيجابي.. ومن هنا جاءت دعوته إلى الاهتمام الواسع بالتربية والتعليم على أسس سليمة مستقاة من التراث وآخر ما توصلت إليه مبتكرات العلوم الإنسانية في هذا المجال.. ولا ريب في أن علي مبارك قد اطلع على مشاهير الأدباء الغربيين حول كل ما جاء على لسانه وفي صفحات كتبه.. وهو ما جعله يستحق صفة الموسوعية وصفة صاحب المشروع التنويري.. فَمِمّا لا ريب فيه أننا نطالع مجموعة كبيرة من القضايا المهمة الواردة في الكتاب وأنها تحتاج إلى إمعان وتحليل..

---

(١) ـ الرواية ص: ٣٠٤ و٣٠٣ و١٤٤ من المجلد الثاني.

(٢) ـ الرواية ـ ص: ١٤٤

(٣) المصدر نفسه ـ ص ١١٢ (من أراد التوسع بالموضوع يعود إلى الصفحات ١١٢ وما بعدها في المسامرة الثالثة والستين بعنوان الرقيق..).

«هناك قضية التعلم والتعليم والمطالعة.. فالطريقة الغربية تقضي: «الحفظ والتطبيق بالممارسة والمخاطبة» ثم ترتيب أنواع الكتب.. وأن الإنسان قابل لتعلم كل شيء مهما كان وضعه الطبقي.. وأن العمل يرفع من شأن الإنسان مهما كان نوعه والثقافة لا تتعارض مع أنواع العمل لأن قيمة الإنسان بحسب علمه.. والعلم يشمل كل شيء في هذه الحياة.. وطريقة التعلم واختيار المعلمين والمؤدبين.. تُؤدّي دوراً مهماً في عملية التربية، وتدخّل الأهل لا ينبغي أن يعطل على الولد اختياره لأن شفقة الأهل تؤدي إلى إهماله والتغافل عن هفواته ولعبه، فربما كانت هذه الشفقة سبباً في فساد خصاله التي قصدت أهله أن تجرده عنها بالتربية..».

فالطريقة الفضلى في التربية هي محاولة إبعاد الطفل عن أجواء أهله قدر الإمكان واختيار أحسن المؤدبين «منتخبين من أحسن المربين لا يقع عليهم ما يخل بشأن التعليم».. «وضرورة القيام بالأعمال الرياضية والجسمانية بالقرب من الطبيعة.. ولعل ذلك يعيدنا إلى الأسس التي يضعها جان جاك روسو في أصول التربية في مؤلفه الشهيرة «اميلي».

فعلي مبارك يتكىء هنا على مجمل ما جاء به هذا المفكر الفرنسي في عملية التربية والتعليم.. ويدخل، دون أن يبدي طرفي الخلاف، في طريقة كل من مونتي ورابليه في عملية التربية، حيث يجري نقاشه دون تسميتهما في ذهابهم إلى الاعتقاد: هل التعلم يكون بحشو الرأس بالمعلومات أو بنوعيتها وضرورة استيعابها.. فينتصر إلى الرأي الثاني القائل بضرورة أن يستوعب الطفل كل ما يمكن أن يتعلمه لأنه الأبقى والأكثر استمرارية وإفادة في حياته العملية.. فعند ذلك يقتنع علم الدين بقول الانكليزي عن العلوم التي يجب أن يتعلمها علم الدين، والمهنة التي عليه مزاولتها، «الأصوب أن تسأل الغلام، فإنه اطلع على كثير من الأشياء، فلعله وقع استحسانه على بعض الصنائع ومال طبعه إليها».

ولا يتم ذلك إلا بعدم إرسال الطفل إلى الكتّاب الذي لا يمكن أن يقوده إلى النتيجة الفضلى.. والأفضل أن يراقب الطفل من قبل مؤدب يلاحق حركاته وسكناته وأخلاقه حتى لا يتطبع بأخلاق غيره من الأطفال السيئي الخلق. لأن الطفولة وحدها هي سنوات تعلم الطفل التي ستؤثر فيه في كبره وبقية حياته.. فاختيار المحل مهم للمارسة التعليمية، والأفضل أن يكون في الطبيعة نظيفاً مرتباً وأن يؤمن له كل ما يحتاجونه «فإن غضبوا فأرضيهم وإن سألوا فأعطيهم وإن لم يسألوا فابتدئيهم..»[1].

---

(١) الرواية. ص ٤٩٣ و٤٩٩ و٤٧٩ من المجلد الأول.

وأن يخصص لهم وقت للعب وآخر للدرس.. وأن يكون الدرس منوّعاً شاملاً للمواد والمعلومات كلّها.. وأن يمنع عنهم الضرب لأنه يظهر في الأعضاء البارزة ويزول لكنه يبقى في الباطن جرحاً إلى الأبد.. من ذلك أنه «يحرك الشهوات الغضبية» ويلجئهم إلى الكذب للتخلص من العقاب «وربما ألجأتهم الاحتجاجات والتعللات إلى أسباب الدناءة وخسة الطباع فتبقى فيهم طول عمرهم..»[1].

تلك هي أهم مبادىء التعليم والتربية وردت على لسان مجمل الشخصيات، وبخاصة علم الدين والإنكليزي.. وهي وإن كانت تستعير من الواقع العربي بعض صورها إلا أنها تعتمد الطريقة الغربية في طرحها للقضية.. وقد كان هاجس علي مبارك في ذلك «السعي في استكثار المكاتب والمدارس وتعميم التربية والتعليم.. ونشر الكتب المفيدة»[2]. وذلك عبر التجارب العديدة التي خبرها وتمناها أن تعمم على بلاده بأسرها.. ولعل جملة الاصلاحات التي أدخلها الرجل إلى المجتمع المصري تكون دليلاً ساطعاً على مدى تأثيره في الحياة العامة، ومدى الاستفادة من خبرته العلمية مهندساً تعلم في الغرب وعالماً اجتماعياً كانت له اليد الطولى في التنظير حول مسائل عديدة، حتى قال عنه الدكتور محمد عمارة: «لا نغالي إذا قلنا: إن علي مبارك أبو التعليم العصري في تجربة مصر الحديثة التي قامت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر»[3]. فهو الذي أنشأ المدارس الحديثة وأوجد المكتبات الضخمة في مصر وهو الذي اقترح على الخديوي إنشاء معمل علمي للأجهزة والأدوات العلمية اللازمة للعلوم الطبيعية والحديثة وسماه «دار المعارف».. وهو الذي أنشأ «دار العلوم» وسواها من المشاريع المهمة للتقدم والرقي...

لذلك كان علي مبارك يتخذ من قضية العلم والعلوم ذريعة كبيرة وضرورة ملحة للنهوض ونقل المجتمع المصري إلى مصاف الدول الحديثة..

ولذلك كان علم الدين في الرواية يطلب المزيد من العلم بكل فروعه: الإنساني والآلي، فيتبحر ما شاء له متنقلاً بين الآلات البخارية والزراعية وعلم إحصاء السكان وطبقات الأرض وبناء المدن والفلك والبحر وما يحتويه.. والبورصة والبنوك وأنواع الحيوانات.. والتركيز على الدقيق من المعلومات، بخاصة في ميادين الإحصاء والتعداد وتوزيع المداخيل وإحصاء

---

(١) ـ الرواية ـ ص٤٨٠ ـ م١

(٢) ـ المقدمة ـ بقلم د. محمد عمارة ـ ص ١٧ ـ م ١.

(٣) ـ المرجع نفسه ـ ص ١٧٨.

المحاصيل الزراعية واستعمال النظارات[1]. الأمر الذي يجعل العلم، كما يقول علي مبارك: ضرورياً جداً للحياة.. «فالخلق مفتقرة إلى العلم في سائر البلاد كافتقار الظمآن إلى الماء والمسافر إلى الزاد». وبالتالي فإن كمال العلم لا يكون إلا بكمال العقل لأنه «بالعقل يتميز الإنسان عن الحيوان»[2] لذلك كان يعزو التأخر إلى الجهل والتقدم إلى العلم، ويدعو إلى احترام العلماء وترك الحرية لهم إذ يجب أن لا يتأخر محب العلم عن تعلمه وتعليمه ونشره، لنفع أهل وطنه وغيرهم، لخوف مضادة بعض الأفراد أو عدم اتباعهم لرأيه، ومتى كانت الحقائق ثابتة بالبرهان العقلي والنقلي عن أساتذة أفاضل فلا عليه من إنكار المنكرين وذم الجاهلين، فلا يمنعه ذلك عن إرشاد أهل وطنه بل الواجب عليه الإفصاح به وإشهاره، فإنه وإن لم يصدقه الكل فقد يصدقه البعض فيكون معضداً له، فتحصل به المساعدة في نشر معلوماته، وعلى تداول الأيام تكثر طائفة أهل العلم وتنتصر على طائفة أهل الجهل، وتتقدم الملة شيئاً فشيئاً، وتتسع ثروة أهلها باتساع دائرة العلم بين علمائها وساسة أمورها، وتكون كغيرها من الملل المتمدنة..».

من هنا كانت رؤية مبارك إلى الرقي كحالة يتمتع بها الشعب والسبيل إليها لا يكون إلا بالعلم حيث استطاعت الدول الأوروبية بواسطته أن تنال ما سعت إليها وتبني دولها على اسسه «بهذه المثابة وصلت أهل أوروبا إلى التقدم في العلوم» إذ أنهم «لا يمرون بشيء إلا رسموه ولا يرون أثراً إلا تأملوه وربما شرحوه وفي بلادهم نشروه «و» جمعوا في بلادهم معارف الملل المتفرقة فوق سطح الأرض... فوصلوا بسعيهم واجتهادهم إلى أعلى درجة من التمدن حتى صاروا في عصرنا هذا منفردين بأكثر الصنايع.. ولا شك في أن الذي أوصلهم إلى هذه الدرجة ليس إلا العلم وكثرة السياحة».. لذلك خرجوا إلى العالم «بمذاهب مختلفة فاتبعها الناس لما وجدوه فيها من المنافع حتى انتشرت بذلك علومهم.. وحتى كان من المشتغلين في كل فرع من العلوم والصنائع والحرف عدد غير متناه، وما من يوم إلا وتظهر كتب جديدة واختراعات مفيدة...»[3]. وبهذه الطريقة استطاعت أوروبا أن تحصل على ما تبتغيه حيث كان العلم وسليتها.. وعلي مبارك عندما يعرض هذه الآراء إنما يتمناها في بلاده.

وبالفعل إن ما قام به الرجل في مصر قد جعل، على حدّ قوله، البلاد «في الزمن اليسير تتغير الأحوال والطباع والعوائد والأخلاق والأوضاع، كما هي حالة مصر الآن، فإن من رآها

---

(١) ـ الرواية ـ ص ٢٥٦ ـ ٢٦٨ ـ ٦٢٧ ـ م١.
(٢) ـ المقدمة ص ١٧٧ و ٢٨٧.
(٣) ـ الرواية ص ٥٣٧ و٥٣٩ من المجلد الأول.

على حالها منذ عشرين سنة لو رآها الآن لا يجد بها مما نظره شيئاً ويرى أنها انقلبت وصارت كبقعة من أوروبا. . . فهل لذلك سبب غير إدارة وتدبير صاحب الوقت ومشاورته لجمهور رجاله»[١]. وجمهور رجاله هنا يدخل مبارك في تعدادهم حيث كان القيّم ذلك الوقت على تلك الأمور، وهو ما جعل مصر تقفز قفزة نوعية مهمة وتتقدم على من سواها ممن يحيطون بها. .

ومن هنا كانت نظرته إلى الدولة والحكومة بشكل عام. تلك الدولة التي إن رعت مصالح الشعب ونظرت إلى قوانين التطور التي تهم الأغلبية الساحقة من المواطنين عادت ممارستها بالخير على الجميع «يجب أن يكون سلوك الحكومة مدرسة عامة لجميع السكان يتعلمون فيها كيف تكون الجامعة المدنية، ويكون أساتذة تلك المدرسة هم الأمراء والعمال العقلاء الفضلاء، يقربون المطالب إلى العقول بالأفعال لا بمجرد الأقوال. . وبالقوانين المنتظمة التي لا يتطرق إليها الخلل على حسب الأهواء والأغراض الشخصية: يكون الأمن العام وتحفظ الحرية وتتهيأ للجمعية أسباب الترقي إلى المعالي شيئاً فشيئاً ويصير الخير الخاص والعام لكل من الراعي والرعية. . .»[٢].

هذه هي نظرة مبارك العامة إلى الدولة. . . مشاركة من جميع أفراد المجتمع لصالحهم كلهم. . ومن خرج عن نهج تلك المدرسة إنسان غير راغب في تكوين أسرة متحابة متضامنة لخير المجموع. .

ونظرة مبارك هذه تقتضي وجود دولة ليبرالية تتمشى مع التطور البورجوازي للمجتمعات. . ذلك أن الرأسمالية التي خرجت إلى الوجود كطبقة لها نهجها وقوانينها السياسية والاقتصادية والاجتماعية. . . دمّرت الاقطاعية وأدخلت المجتمع في علاقات جديدة تقوم على أساس الصناعة الحديثة والمكننة في العمل وتركز الإنتاج في المدن وفي أيدي أفراد قليلين. . وهو ما حمل المجتمع من مرحلة الإقطاعية المظلمة البائدة إلى عصور من التقدم والرقي. . حقق الإنسان فيه شيئاً من حريته وانعتاقاً من ربق العبودية والإقطاعية والتحكم. . ومبارك إذ يعمل من أجل تحضير المجتمع المصري وبالتالي دولته على الأساس الذي نهض عليه الغرب. . إنما يفعل يقيناً منه أنه من الضروري للمجتمع المرور بتلك المرحلة الرأسمالية للدولة بكل مظاهرها كونها حاملة الخير للجميع. . ولقد بدأ بها محمد علي واعتبرها ضرورة قومية ووطنية. .

---

(١) ـ الرواية ـ ص ٥٤٤ ـ م ١.
(٢) ـ المقدمة ـ ص ٢١٣.

لقد وجد علي مبارك جهاز الدولة الوحيد لتطبيق مشروعه التنويري فعمل من خلاله وتسلّم مراكز كثيرة وبخاصة في ميدان التخطيط مستفيداً من تخصصه كمهندس ومن الاختصاصات الأخرى وبخاصة العسكرية التي اكتسبها في باريس.

لذلك فقد «نظر علي مبارك إلى جهاز الدولة نظرة علمية واقعية.. فالدولة في أحدث التعريفات هي جهاز قهر تمتلكه طبقة اجتماعية أو مجموع طبقات، لتسخره في تنمية مصالحها وتحقيق أهدافها...»[1] إلا أن «القهر إذا داخله العدل كان قهراً لذيذاً...» و«أن الحكومة تنقسم إلى صورتين: الأولى الحكومة الجمهورية والثانية: السلطة والحكومة الملكية»... وبالطبع فإنّ ميل علي مبارك إلى الأولى، وما اطراؤه لها سوى دليل على تحبيذه إيّاها على سواها... ولا شك في أن إبرازه لصورة الاضطهاد الملكي في فرنسا بعد هزيمة نابليون[2] وإبرازه لدور الأخير في فرنسا وتعاطف الناس معه، وبخاصة المصري الغريب الذي يرافق الحملة الفرنسية في انكفائها إلى باريس، وملاقاته العنت والاضطهاد من حكومة الملك... كل ذلك انحياز لعلم الدين إلى جانب النظام الجمهوري المبني على أساس من رأى الجمهور في ساسته ضد الحكم الملكي القائم على الاستبداد واغتصاب السلطة عبر حقب متعاقبة.. ولا يكفي، في نظره، أن يكون الحكم جمهورياً حتى يسود العدل ويرفع الظلم وتتقدم البلاد.. بل «على السائس الأعظم أن يكون عالماً شرعياً وكذا نوابه وعماله وحتى تتم للمسوسين سعادتهم...»[3].

إن مثل علي مبارك الدائم كان باريس التي كانت «غاية في التقدم، وكثر بها المؤلفون، ورحل إليها كثير من أهل أوروبا وخفف فيها شأن العقوبات، فكان كل إنسان يتكلم بحرية، ويكتب ما شاء عن أحوال الخلق، سواء أكانت خصوصية أم عمومية، سياسية أم دينية، وظهر فيها رجال ذوو أفكار فألفوا كتباً انتشرت في سائر الأقطار، فانحلت غياهب الجهل وتميزوا على غيرهم بالعقل..»[4]

ذلك هو مثل علي مبارك.. والمتأمل في هذا المثل يراه يقوم على مقومات أساسية لبناء الدولة الحديثة الحرّة.. فهي مركز للتجمع، قلت فيها العقوبات لقلة الجرائم وانتشرت فيها حرية القول والنشر حتى ذاع صيت فلاسفتها وتكاثر عددهم لاعتمادهم المنطق والعلم في توجهاتهم.. وهذا ما صنع فكراً غنياً مشعاً على العالم بنوره..

---

(١) ـ المقدمة ـ محمد عمارة ـ ٢٢٠ ـ المجموعة الكاملة.
(٢) ـ الرواية ص ١١٢ من المجلد الثاني و٥٩١ من المجلد الأول و٩ ما بعدها من المجلد الثاني.
(٣) ـ المقدمة ـ د. محمد عمارة ـ ص ٢٢٠ ـ م١.
(٤) ـ الرواية ـ ص ٢٠٦ ـ م٢.

ولا ريب في أن الفاصل الزمني الذي وضعه علي مبارك ما قبل حكم محمد علي وبعده، يجعل هذا الأخير رجل الدولة العصري على الأسس الحديثة الغربية بفضل تعاونه الفكري والتخصصي مع أوروبا وكثرة وافديها إلى الشرق «ففي الأزمان السابقة كان يندر وجود الإفرنج في بلادنا، وأما الآن فلا أقل من وجود مائة ألف نفس. . وكذلك كان لا يوجد واحد من أبناء جنسنا يتكلم بلغة أجنبية، وأما الآن فيوجد ألوف يتكلمون بلغات متعددة. . ولم يعلم قبله أن أحداً من المصريين سافر إلى بلاد أوروبا، وأما في زمنه فما من سنة من السنين إلا والمصريون في ذهاب وإياب من مصر إلى أوروبا ومن أوروبا إلى مصر، لتعلم العلوم النافعة والصنائع المتنوعة. . كل ذلك وغيره أكثر منه لم أذكره للاختصار. . . ما كان ليكون لولا استيلاء محمد علي. . ولولا ذلك لكان أهل هذه البقعة كغيرهم ممن جاورهم كالبربر وعرب الشام والحجاز. . . » وبذلك «انقلبت وصارت (مصر) كبقعة من أوروبا»[١].

ولم تصبح مصر على النمط الأوروبي إلا بعد أن أخذت عنها الكثير وأضافته لما لديها، فتولد المجتمع المنشود المشارك في الركب الحضاري الإنساني. . المبني على أساس العدل «لأنه بغير العدل لا يتم صلاح. . وهو صفة في الذات تقتضي المساواة»[٢].

إذاً الدولة القائم حكمها: على الحرية والعدل والمساواة. . تلك الدولة الأمثل المتوخية للرخاء والتقدم. . وتلك الأقانيم الثلاثة هي ما نادت به الثورة الفرنسية. . ولشدّة تأثر مبارك بهذه الثورة جعل مبادئها المنطلق للوصول إلى المجتمع النبيل القادر على الرقي بالشعب. . فهو كما يعتقد محمد عمارة «مع مصلحي عصره، والجيل الذي بدأ برفاعة الطهطاوي قد رأوا في المجتمع البورجوازي المستنير، المهمة التي يجب الكفاح من أجل الانتقال بالبلاد إليها لأن النجاح فيها يعني التخلص من بقايا العصور وتحقيق النموذج الأوروبي سواء في التنمية الاقتصادية أم الاجتماعية أم في الاستنارة والتنوير، دونما تعارض مع المواريث والموروثات الثابتة وغير الدخيلة في تراثنا الفكري والديني. . ».

وعلى هذا فإن مجموعة القيم السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي محور حولها علي مبارك فكره تتركز في انتقاد الارستقراطية الجاهلة لقيم العلم ومكانته[٣] ويهاجم الالتزام في الزراعة كونها السمة الملازمة للاقطاعية والسبب في الكوارث الاجتماعية وعدم التقدم. ويدافع عن الفلاحين ومهنة الفلاحة: «إن ولي الأمر الذي يظلم أهل الفلاحة يكون كمن هدم

---

(١) الرواية ص ٥٤٤ من م١.
(٢) المقدمة ـ ص ٢٦٥ ـ المجلد الأول.
(٣) الرواية ص ١٩٠ و٢٦١ من ٢.

أساس بيته بفأسه..»[1] و«يدعو إلى تنظيم المصارف على النحو الذي رآه في باريس، حتى تتخلص البلاد من الاستغلال الرعوي الفاحش الذي فاق كل التصورات.. ويسفه من أحلام المجتمع الإقطاعي». وفي كل ذلك يستقي علي مبارك مواقفه ومنطلقاته الفكرية من شعارات الثورة الفرنسية ومواقفها التي حاربت التقسيم الطبقي السابق ولها المؤلف من تحالف الإقطاعيين والنبلاء ورجال الدين.. وهو بذلك يستعيد الصورة في بلاده.. ولا يكتفي بالوصف بل يغوص إلى الأعماق رافعاً الصوت مدوياً كما فعل لاحقوه أمثال جبران خليل جبران ونعيمة وسواهما...

وكما أعلن لفيف من الأدباء ممن سبقوا علي مبارك أو ممن جاءوا في مرحلة لاحقة، بخاصة توفيق الحكيم وطه حسين والمازني.. كما أعلن هؤلاء ولاءهم للحضارة الغربية وعبهم منها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً فإن علي مبارك يعلن «وعندي من الشوق إلى معرفة أحوال هذه المدينة العظيمة: باريس، والوقوف على أحوال أهلها والتعرف إلى آثارها الباهرة وصنائعها الزاهرة ما تشتد به الحاجة إلى استطلاع أخبارها.. وليس علينا من أخبار أخلاق أهل باريس وعاداتهم، مليحة كانت أو قبيحة، وإنما علينا إذا رأينا في أوضاعهم وطباعهم وأحكامهم ومبانيهم وغير ذلك شيئاً نافعاً لبلادنا أحصيناه وحفظناه ونقلناه إلى أهل ملتنا وأظهرنا محاسنة وبينا منافعه ورغبنا الناس فيه..».

تلك كانت أهم هواجس علي مبارك قبل سفره إلى باريس «إنه يدعو أمته إلى مائدة الحضارة كي تطعم الطعام الملائم لمعدتها».

وما أن وصل علم الدين إلى مرسيليا حتى وجد النفوس فيها «مجبولة على حب الوطن، تذكر الشيخ علم الدين مصر وأهلها، وثغر الاسكندرية وحالها فوجد بينها وبين مرسيليا فرقاً كبيراً.. وليس ذلك إلا من تفاوت أحوال التقدم.. ونظر إلى المارين في الطرق وقارن أحوالهم بما يعلم من أحوال أهل بلاده، فوجد أن لا نسبة بينهما إلا في الصورة، إلا أنه رأى الكل يسعى مع الاجتهاد والغيرة والنشاط في طلب الرزق، وعليهم آثار اليسار والثروة والنعمة. ثم تأمل في أصل ذلك وسببه فوجده ناشئاً من قوانين الضبط الابتدائية وطرق التربية الأولية فتعود كل ما نشأ عليه». ورؤيته لأطفال باريس ذكرته بالقاهرة «وأحوال أطفالها، وقارن بين الحالتين... وتمنى أن تكون تربية أطفال المصريين كالجاري بباريس لتخلص الأطفال من ربقة الأمراض الناشئة عن عدم تريضهم وحبسهم داخل بيوت أهلهم..»[2].

---

(١) المقدمة ـ ص ٢٦٩ ـ ١.
(٢) الرواية ص ٢٠٦ و٦٣٢ من المجلد الأول و٢٣٥ من المجلد الثاني.

ليس هذا فحسب بل تمنى علم الدين أن تكون مظاهر كثيرة من الحياة الأوروبية في بلاده.. ففي حديثه على البورصة والبنوك نسمع رأي المؤلف مفصلاً حولها ونقرأ تمنيه أن تكون لبلاده مثلها.. لكن الأمر الذي يدهشه أن العملات في بلاده تسك وتضرب في أوروبا وتحمل بعدها إلى مصر[1].

والمقاهي في أوروبا لها معنى يختلف عما هي عليه في مصر.. فهي للمتعة وبالتالي للاستفادة... هي مكان «بديع الاتقان، غريب الإحسان.. يبلغ كل داخل فيه مناه.. والناس.. على أكمل هدوء وأجمل سكون، إلى سلامة أبدان ولطافة أذهان، ونظافة ثياب وملاحة ذهاب وإياب». أما في مصر فالقهوة محل «يجتمع فيه السوقة من الناس ولا نرى ما يقرّ الناظر ويسرّ الخاطر» كأنه «محل سجن مضيق، فهي منبع لكثير من الأمراض والعلل مأوى لأهل البطالة والكسل.. خصوصاً المحلات التي يتعاطى فيها الحشيش فلا يسمع فيها إلا الالفاظ التي يمجها السمع.. فهي بهذه الكيفية لا تليق بالفضلاء..»[2].

ويمضي علي مبارك في «علم الدين على هذا النسق من المقارنات ويستعير الأشكال الحياتية المختلفة من الغرب.. يتمناها أن تكون في بلاده.. يسلط الأضواء عليها لكونها نافعة ومفيدة لوطنه.. لكنه في مقارناته المطولة لا ينسى دور العرب ومساهمتهم في صنع الحضارة الإنسانية ونشرها.. حتى ليغدو الأمر طبيعياً بالنسبة له.. فمساهمة العرب كانت الأساس لانطلاق أوروبا وتحضرها ورقيها.. والفضل دائماً للأساس.. ولا يفوت علي مبارك أن يعود إلى هذا الأساس إذا كان لا بد من عودة، لأن «مدنية العرب، ذات العز والثروة والشهرة.. قد سبق لها وانتشرت في اقطار الأرض...»[3] وعلى ذلك فإن الحضارة العربية أعطت رصيدها الكامل إلى حضارات العالم الأخرى، فكان التحضر العربي «هو الأساس الحقيقي والمنبع لما يسمونه بالتمدن الجديد المبتدع، فلو لا دين الإسلام وعلماء العرب لضاعت العلوم القديمة بأسرها.. فينبغي لجميع علماء أوروبا أن يذعنوا للعرب بالتقدم في الفضل والعلم... إذ لم يظهر العلم والتمدن بالبلاد الأوروبية إلا بعد ظهور الإسلام بنحو ألف سنة.. وحيث كان الأمر كذلك فحقهما أن لا ينسب إلا لأهل هذه الملة..»[4].

ويمضي علي مبارك في تعداد فضائل العرب على أوروبا في ميادين مختلفة أهمها علم

---

(١) ـ الرواية ـ ابتداء من ص ٤١٤ في المسامرة ١٠٦ ـ م٢.
(٢) ـ الرواية ـ ص ٦٣٥ ـ م١.
(٣) ـ المقدمة ـ المجموعة الكاملة ـ بقلم محمد عمارة ـ ص ١٠٩ ـ م١.
(٤) ـ الرواية ـ ص ٥٤١ ـ م١.

الفلك والرياضة والكيمياء والطب والنقود الورقية والعمارة والإدارة والتجارة والزراعة وفنون الحرب.. فحق إذا على الأوروبيين أن يبدوا الثناء والشكر للعرب لأنهم «نقلوهم من خشونتهم إلى السعادة التي هم فيها الآن»(١).

وفي إظهاره لفضل العرب على الغرب، لا ينسى أن يذكّر بضرورة الأخذ مما هو مفيد لأمته. وهو بذلك ينتقد المبهورين نهائياً بالحضارة الغربية.. الغارفين منها دونما حساب ونقد.. إذ أنه يتوجب «على العاقل أن لا يتسرع إلى الحكم، بل يتثبت ويتأمل حتى تظهر له حقيقة الشيء على ما هو عليه، ويجتهد في نقل النافع لأهل وطنه وملته والكف عن غيره»(٢). وعلى ذلك فإن علي مبارك ينتقد الاقبال على عادة شرب الخمر والسكر في المسامرة السابعة والثلاثين التي بعنوان السكر، كما يلاحظ انصراف الناس عن التديّن وإطاعة الله... «إني لم أسمع أحداً من جميع سكان هذه البقعة يذكر اسم الله تعالى...» و«من الغريب أنهم مع اعتنائهم بنظافة ملابسهم وتزيين ظواهرهم لا يستعمل أحد منهم الماء في إزالة فضلاته ولا يستجمر ولا يغسل يده بعد الأكل»(٣).

وعلى العموم، فإن علم الدين في رحلته إلى الغرب دقيق الملاحظة لا تفوته جزئية إلا ويتناولها بالبحث والتدقيق والمقارنة بين الشرق والغرب... إنّ الدارس لتلك الرواية يعثر على الكثير من الملاحظات مبثوثة هنا وهناك وعلى امتداد الصفحات كلها تقريباً.. ولا غرو في أن المنقب عن أثر الغرب في تلك الرواية يقرأ صوراً شتى لهذا التأثير حيث يطال شؤون الحياة الغابرة والحاضرة كلّها.. الأمر الذي يشكل حلقة فكرية هامة في سلسلة التطور الفكري الإنساني..

ـ التأثير الفني:

ولم يقتصر الأمر في هذا التأثير على المضمون وعلى المعلومات التي أوردها علي مبارك في بواطن كتابه.. بل كان الأمر يتعدى ذلك إلى التأثر الفني.. فغدونا نلمح في هذا الكتاب مزيجاً من الأساليب الأدبية والفنون الكتابية تضافرت لتخرج هذا النمط من التأليف الذي مهما قيل فيه فإنه بادرة طيبة في دنيا الرواية العربية تحتاج إلى التوقف ملياً عندها...

إن التأثير الفني في الرواية يتأتى من كون علي مبارك يعي ما يفعل... إنه يكتب رواية

---

(١) ـ الرواية ص ٤٩٤ من المجلد الثاني و٦٠٢ ـ ٦٠٣ و٦٧٥ من المجلد الأول.

(٢) ـ الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق.. د. ناجي نجيب ـ ص ٩ ـ دار الكلمة للنشر ـ بيروت ١٩٨١ ـ ط١.

(٣) ـ الرواية. ص ٢٥٢ ـ المجلد الثاني.

لطرد الملل عن قرائه لدى تلقيهم لجملة من المعارف التي يقدّمها لهم في نطاق السرد. وقد أوضح هدفه من ذلك فجاء كتابه يأخذ من الأنواع الأدبية والفكرية ما ينسجم والسياق العام لفكرته ولغرضه من تأليفه. . .

فهو يدخل في فن «أدب الرحلات» كما ينضوي تحت فن الرواية، ويستعير أشكال السيرة الذاتية ليرسم خطوط رحلته إلى أوروبا وبالتالي الإطلاع على مجمل ما وصلت إليه من حضارة وتقدم. . . والكتاب له مثيل في أدب الغرب. . فكثيرة هي المؤلفات التي وضعت في رحلات إلى الشرق قام بها غربيون كما ذكرنا سابقاً. وليس أدل على ذلك من كتب فولني وإدوار لين «آداب المصريين المحدثين وعاداتهم» والليدي لوسي دف جوردون (خطابات من مصر) وسواها. . . وقد عرفت هذه الكتب بأنها كتب روائية حضارية تاريخية وأدبية جاءت على شكل رحلات.(١).

إذن كانت هذه الكتب مثالاً أمام كل من رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك، فنسجاً على منوالها كتابيهما فجاءا أيضاً رحلتين حضاريتين في قالب روائي.

وربما كان كتاب علي مبارك أعمق فنية وقصداً للرواية من سالفه. . . لذلك نقرّر أننا أمام أثر روائي، وإن كانت تعوزه الكثير من الأدوات الفنية والنضج الروائي. .

فمن المنطلق أعلن علي مبارك بأنه رواية، وكتبه على شكل مسامرات بلغت المئة والخمس والعشرين مسامرة. . والمسامرة تعني القص في بعض وجوهها، إذ أنه يقصد بها حكاية النوادر للتسلية والتسامر وايراد المعلومات والأخبار.

وهو ليس مقامة في هدفه وحجمه، إذ للمقامة شروطها. . وإن كان يستعير منها بعض جوانبها الفنية ويستعير بعض أشكالها التعبيرية. . وبالتالي فهو مقصّر عن كونه رواية بالمعنى الفني الحديث. . لكنه في نهاية الأمر رواية تعليمية تشوبها بعض النواقص، ربما تكون مهملة عن قصد من صاحبها. . لأن القارىء لبعض المواقف فيها يدرك تمام الإدراك أن علي مبارك يملك دراية فنية كاملة بكتابة الفن الروائي، وأنه لم يكن هدفه الإنصراف كلياً إلى هذا الفن بقدر ما كان استعماله له قالباً لبلوغ غرضه في تقديم المعلومات وشيء من حضارة الغرب. . .

ولعل دربته الفنية وسعة اطلاعه على هذا الفن تظهر أكثر ما تظهر في المواقف التي كان يحتاج فيها للقص. . في المسامرات الأولى حيث حديثه عن قريته وتعلمه وانتقاله إلى المدينة

---

(١) ـ الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق. . د. ناجي نجيب ـ ص ٩ ـ دار الكلمة للنشر ـ بيروت ١٩٨١ ـ ط ١.

وسكنه فيها وبالتالي دخوله الأزهر وزواجه ومن ثم سفره.. تلك هي مواقف إن دلّت على شيء فإنما تدل على دربة الرجل وقدرته الفنية في إمكانية اخراج عمل فني ناجح لو أراد ذلك.. لكن التحرج وتسفيه البعض وبخاصة العقلاء في المجتمع لهذا النوع من الفن كان يدفع العديدين إلى عدم امتهانه وبالتالي اخفائه.. كما فعل المويلحي في «عيسى بن هشام» وكما فعل محمد حسين هيكل في «زينب» فيما بعد..

ليس هذا فحسب.. لكن هناك جوانب أخرى في الرواية مفصولة عن سواها من الأحداث، شكلت عملاً فنياً قصصياً قريباً من النجاح. كما هو الأمر في قصة يعقوب ابتداء من المسامرة الثالثة والخمسين، وحكاية المصري الغريب في المسامرة التاسعة والثلاثين، وفي المسامرة الخامسة بعد المئة التي بعنوان «قصة».. علاوة على دقة الوصف وحسن الحوار وجَدِّيَتِهِ واتضاح معالم الشخصيات في تلك القصص والحكايات..

تلك هي نماذج مما يمكن أن يدلنا على دربة علي مبارك الفنية وعلى أحاديثه لهذا الفن.. فإن المسامرة التي بعنوان «قصة» أُنموذج ناجح للقصة بالمفهوم الحديث. وقد جعل علي مبارك مضمونها مطابقاً لقول جان جاك روسو في كتابه «العقد الاجتماعي»: الإنسان يولد طيباً لكن المجتمع هو الذي يفسده.. وللوصول إلى هذا الهدف يستعمل علي مبارك أدوات القص المعروفة.. فهو يروي بضمير الغائب قصة ذلك الخارج عن القانون الذي اضطره فقره وخيانة حبيبته له إلى الجريمة دون أن تكون متأصلة في شخصيته.. فهو مضطر بحكم التربية المنزلية ومعاملة حبيبته له وملاحقة منافسيه على قلب حبيبته إلى ارتكاب حماقات لا يرضى عنها، فيسجن مرات يضطر في إحداها إلى الفرار من السجن بعد أن يحار في لقمة عيشه، ويتنكر له الناس أينما حلّ وكيفما ارتحل. وتكون نتيجة مطاردته من كل من حوله إلى الارتماء في أحضان الجريمة، وبالتالي إلى اللجوء إلى عصابة إجرام وقتل يندم أي ندم على مماشاتها ويتبع وسائل مختلفة للتوبة والتخلص منها لكنه لا يفلح لأن المجتمع أصدر عليه حكمه بالإعدام.

فعلي مبارك بني قصته على أساس من معطيات علم النفس الحديثة، فيجعل الدمامة والفقر وتأثير مواقف النساء عليه وغدرهم وحذره منهم.. دافعاً إلى السوء والجريمة...

كما يجعل من الغيرة دعامة أساسية ينتج عنها انحراف البطل، وحب التملك غريزة في الإنسان تدفع هذا البطل إلى معاداة من حوله..

والبطل أيضاً يحوي عدة جيوب في شخصيته.. يدخل اثنان منها في صراع تناحري

ينتهي بالموت.. وهما الخير والشر.. فحقيقته خيّرة تميل إلى الحق وتنبذ اللصوصية والجريمة والانحراف والتسلط على الغير، لكن العوامل النفسية المقيتة المتولدة عن مواقف الناس منه، تنبت آنياً في شخصيته غريزة الميل إلى الانتقام المؤقت الذي سرعان ما يمزّقه الندم والميل إلى الخير والعيش بسلام....

وتظهر عزة نفسه لدى لقائه بحبيبته في النهاية، بعد أن يجتاز سلسلة من المعاناة والسرقات ويمارس الجريمة.. عزة نفسه تأبى أن يلجأ إلى حضن حبيبته التي انقلبت بدورها إلى غانية نتيجة لانقلاب الآخرين عليها، ممن حبّذتهم وفضلتهم عليه.. إنه يأباها لأنها غادرة.. مارست السقوط عن اقتناع واتبعت الفحش عن قصد.. يأباها لأنه يحمل في أعماقه نزعة واضحة إلى الخير.. كما يأبى الاستمرار في متابعة العمل مع العصابة فيطلب العفو من الملك لينخرط في سلك الجندية ليدافع عن بلاده التي دخلت في حرب مع أعدائها.. وما ذلك إلا لشعوره النبيل وطمعاً في إرضاء مشاعره الحقيقية في الخير والحق والمحبة...

وعلي مبارك في ذلك لا يغفل عن استعمال عنصر التشويق في هذه القصة التي يكاد القارىء يتابعها بشغف وشوق حتى نهايتها. كما يستعمل الوصف والتصوير على أدق ما يمكن أن يستعمله فنان.. فالعبارة اختصرت لتؤدي صورة لحركة والكلمة اختيرت لتعكس منظراً اراده المؤلف..

أما الشخصيات فقد انضحت معالمها وتميزت بصفات محددة لا تخرج عن النطاق المرسوم لها فيه..

والحوار جاء طبيعياً لينير المواقف وبواطن الشخصيات.. فكان بمثابة الضوء الكاشف دون مبالغة أو نقصان في الأداء..

ويبقى الزمان والمكان... فقد جاءا ملائمين للجو القصصي.. فالمكان اطار صالح لما يحدث.. الأدغال مناسبة للصوص والسجون للمجرمين والكهوف للفارين.. والتعامل يتم دون حذف أو اختصار.. أما الزمان فهو مطابق لطبيعة القصة القصيرة.. حادثة تجري في زمن معين لا يتعدى الحوادث ولا تتعداه، بحيث يحصل التطابق بين الزمان والمكان وخصائص الشخصية.. فالحوادث تتم خلال سنتين وهو زمان مطابق للفعل والحادثة..

أما الحبكة، فمنذ البداية حتى النهاية تظهر أهمية الحدث الذي يبدأ بالنمو والتطور، فيصل إلى التعقيد، ويبقى على هذه الحال حتى ينتهي إلى الحل المنطقي في إعدام القاتل دون خوارق ولا مغامرات غير واقعية. إذ مقارنة بسيطة بين هذه القصة وبين ما كتب بعد رواية «علم

الدين» وبخاصة في أواخر القرن التاسع عشر ترينا إلى أي حد ينفرد علي مبارك بالدربة الفنية والاطلاع الواسع على هذا الفن. . وهو يفوق في ذلك قصّ سليم البستاني وزيدان وزينب فواز وسواهم من الروائيين الذين أتينا على ذكر أعمالهم وخصائصها وسنأتي على ذكر آخرين في الصفحات اللاحقة.

إن أول ما يتبادر إلى الذهن القول: إنّ تلك القصة لا تعني الرواية بأكملها، وكذلك فإن الفن الروائي يختلف عن كتابة القصة القصيرة. . هذا الأمر صحيح إلى أبعد الحدود. . فالقصة القصيرة أو المتوسطة غير الرواية. . لكن الأثر الغربي الذي ظهر في كتابة هذه القصة يجعلنا نقول: إنّ الرجل كان يتقن كتابة هذا الفن. . إلا أن وجهته لم تكن أساساً نحو اخراج عمل فني روائي بقدر ما كان عرضاً لمعلومات أراد الكاتب افراغها في هذا القالب الروائي الذي في مجمله يقصّر عن شأو الرواية الحديثة. .

ومع هذا فإن الكتاب يمتاز ببعض الخصائص التي تدنيه من فنّ الرواية. .

فعنصر التشويق يجد حيّزه في كثير من المواقع، وبخاصة في سرد حكاية يعقوب، وفي اختلاف علم الدين وزوجته حول قضية الارتزاق وضيق ذات اليد. . فحكاية يعقوب تجعل القارىء يحبس أنفاسه حتى يتابعها إلى النهاية. .

وعنصر توزيع الخصائص على الشخصيات واضح وبارز منذ الصفحات الأولى. . لقد اضطلعت كل شخصية بمهمة خاصة في الرواية، فعلم الدين وابنه مثّلا الشرق المتعطش إلى العلم والاكتشاف دون أن يفقدا ثقافتهما الأصلية. . والزوجة أُنموذج للشريكة المثالية المثقفة العالمة بشؤون الحياة. . أما الانكليزي ويعقوب والشخصيات الأجنبية التي صودفت وكان وجودها عابراً. . كلها كانت تؤدي مهمة معينة في سياق عرض المعلومات وتأدية الغرض من الرواية. . فعلي مبارك يوزع الأدوار على شخصياته. . وهو يقسمها إلى قسمين: أساسية وثانوية. .

بالإضافة إلى الحوار الذي جاء ثقيلاً لا يروي بقدر ما يقدّم تقارير ويحبّر المقالات والمطولات، باستثناء الذي جاء في المقطع الذي بعنوان «قصة». وينتشر الوصف في أرجاء الرواية. . نتفا تلقي الأضواء على بعض الجوانب القصصية.

إن الشخصيات كلها غير نامية. . يلفها الثبات كإذاعات تدلي بما لديها من معلومات. وهي تختزل لتتوحد في شخصية علي مبارك نفسه فتنطق بلسانه وتذيع ما يشاء هو أن يذيعه. . إلا ما كان من أمر بعض الاعتراضات الواردة على شكل قصص ونوادر عن يعقوب وأخته

وسواهما.. مع العلم أن هذه الشخصيات مثقلة بالمعلومات يحمل كل منها مشروعاً يقدّمه علي مبارك عن سابق تصميم.. فعلم الدين والإنكليزي مشروعان تنويريان واضحان.. علم الدين ينوّر باعطائه المعلومات الشرقية فيصل به الأمر إلى حدّ تقديم المحاضرات في إحدى الجمعيات الفرنسية.. والإنكليزي منوّر غربي يفرغ ما في جعبته من معلومات أيضاً..

وهي شخصيات مصطنعة تكاد تغادر الواقع للمبالغة التي تتصف بها، وبخاصة في طابعها الموسوعي الذي يعجز عن حمله إنسان بمفرده..

في «علم الدين» الشخصيات كلّها تقصّ، وهي طريقة فنية اعتمدها علي مبارك لافراغ المعلومات وتبادلها بين الشخصيات التي تكثر من المقارنات والأدلة. فهي عالمية.. لا تتساوى كلها في الثقافة. يتفوق الانكليزي عليها جميعاً في استحواذه على القسم الأكبر من المعلومات الشرقية والغربية.. ولعلّ تسميته بالانكليزي في سياق الرواية تكون لها دلالتها الفنية.. فهو ليس له اسم سواه.. ومن هنا رمزيته للغرب كما يرمز علم الدين وبرهان الدين إلى حرصهما على الدين الذي يحتل حيّزاً واسعاً من حياة الإنسان الشرقي..

إن رمزية الانكليزي للغرب تتعدى كونه قد جاء إلى الأزهر ليصطحب أحد العلماء لمساعدته في نشر «لسان العرب» لابن منظور.. إلى كونه يمثل دنيا قائمة بذاتها ودّ علي مبارك تعميمها على الشرق مع التعديل الذي كان يضيفه كل مرة.. فالانكليزي يتحدث بضمير الجمع «نحن»[1] وهذه دلالة على ما يمثله بشكل عام...

وهو ليس وحده الذي بلا اسم، كذلك فإن الشخصيات التي التقى بها علم الدين وابنه في باريس هي أيضاً بلا اسم.. امعاناً في الدلالة على رمزيتها.. وعلى العموم فإنّ الشخصيات تبدو في أكمل جفافها.. لا أثر لها، لأنها لا تفعل بقدر ما تقول قولاً يبعد عن إطار الحوادث ليلج في قائمة المقالات..

وليس في الرواية مناجاة أو حديث للنفس إلا فيما ندر.. وهذا ما يضعف قيمتها الفنية بشكل عام..

ومهما كانت لهفة الشخصيات إلى تلقي العلم ومعرفة الاخبار، حيث ينتظر واحدهم الآخر لمعرفة ما تم معه، فإنها تبقى في إطار تسجيل المعلومات دون أن تتأثر بها أو تؤثر بواسطتها في الآخرين.. وهذه اللهفة في مطاردة المعرفة، جعلت من هذه الأخيرة بطلة رئيسة

(١) ـ الرواية ص ٢٥٢ ـ المجلد الثاني.

تشغل لبّ المؤلف والقارىء والشخصيات دفعة واحدة. إن الدارسين لهذه الرواية يلتقون حول اعتبارها ناقصة فنيا[1]. وهي بالفعل كذلك.. لكن نظرة إلى الأقسام التي تتألف منها يمكن أن تكشف عن مجموعة من القصص تدسّ فيها.. فكل الشخصيات تقصّ وفي قصّها تتبدّى قصص قصيرة أو متوسطة تجمع خصائص فنية تقربها من العمل الفني الناجح..

كما يلجأ علي مبارك إلى أسلوب الرسائل أيضاً لبثّ معلوماته وآرائه بما يشاهد.. من ذلك رسائل علم الدين إلى زوجته وكذلك رسائل ابنه إليها..

كما يكثر المؤلف من استعمال الكلمات الأجنبية التي لا يجد لها كلمات مناسبة عربية كما هي الحال في كلمة قبودان (كابيتين) وبنك وبنكير والاسكنت (الحسم) والاكؤلية (الكحولية) والاسبتالية (المستشفى).

بالإضافة إلى ذلك فإن علي مبارك يستعمل المراجع لاثبات صحة أقواله وهو يسميها حيناً ويغفلها أحياناً أخرى.. كما يسوق على لسان الانكليزي وسواه من الغربيين أمثالاً وأشعاراً عربية.. ولا يفوته أن يتحدث عن التياترات وأنواع المسارح، ويبين العلاقة بين المسرح العربي والمسرح الغربي ويثبت أن المسرح العربي أسبق من المسرح الغربي وإن كان قد قصّر عن شأوه.

وعلى هذا فقد تبيّن أن «علم الدين» ثمرة الاتصال بالغرب في كونها تتكىء على المفهوم الغربي لكتابة هذا النوع من الروايات المعتمدة على الرحلات. وفي كونها تؤسس مشروعاً تنويرياً يستلهم تراث الشرق والغرب في القديم والحديث، ويجري مقارنات شتى بين مظاهر الحياة العامة، ويرى أن منطق الحياة هو التبادل في المجالات كافة لتستمر حلقات التطور في التقدم دون توقف.

وعلى الرغم من اخلاص علي مبارك في تقديم النفع لأمته عن طريق تبيان الفرق بين الحياتين الشرقية والغربية والتساهل في عملية اعتناق مذهب موحد في الحياة فإنه قد اغفل نقاطاً مهمة في عمله الروائي كونه هدف إليه.. لم يستغل علاقات الحب بين علم الدين ومن يريد الزواج منها.. لم يقم علاقة غرامية يوشّي بها عمله كما يفعل الروائيون. ولم يربط اجزاء كتابه ومسامراته بعضها ببعض.. اللهم إلا إذا كان يعتبر «علم الدين» جامعاً لها رابطاً لاجزائها.. أما الاطالة والرغبة في حشو المزيد من المعلومات فقد اتلفت، إلى حدّ بعيد، هذا

---

(١) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ عبد المحسن طه بدر ـ ص ٦٢ ـ ٦٣.

العمل وجعلته في أماكن كثيرة يتجه وجهات مختلفة عن الوجهة الروائية. . حتى أن الرواية تنتهي دون خاتمة واضحة سوى ما كان من أمر تقديم المعلومات في المسامرة المئة والخمسة والعشرين. . «الأشجار والزهور». . فهو لم يبد لنا اعاد من باريس أم بقي هناك؟. أو هل انجز مهمته التي رحل من أجلها إلى أوروبا وهي مساعدة الانكليزي على طبع «لسان العرب»؟. وهكذا تبقى الأسئلة دون إجابة. .

ومع هذا فإن رواية «علم الدين» تبقى معلماً واضحاً لتقديم الفكر الغربي ومساهمة جليلة في محاولة انهاض الشرق وتفتحه على الحياة العصرية المرجوة. .

«غابة الحق» لِفْرَنْسِيْس مراش (١٨٣٦ - ١٨٧٣)

ينتمي فرنسيس مراش، الكاتب السوري (ولد في حلب)، في مؤلفه «غابة الحق» إلى تيار الرواية التعليمية، إذ هدف إلى ما هدف إليه الطهطاوي ومبارك لتقديم الفكر الغربي ومظاهر الحياة الأوروبية ونشرهما في البلاد الشرقية.. بعد الرحلات التي قاموا بها إلى باريس للاطلاع على أبرز معالمها الحضارية ونظمها السياسية.. قام مراش في رحلته إلى فرنسا كسالفيه بهدف الاطلاع. ولمداواة بصره الكفيف...

وخلال الإقامة كان يعبّ من الغرب ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.. ولقد تأثر، في تأليف «غابة الحق»، بالمبتكرات الجديدة التي توصلت إليها الحضارة الغربية، وإن كان قد كرّسها في كتاب آخر هو «رحلة إلى أوروبا» بعد رحلته الأخيرة إلى فرنسا عام ١٨٦٦.. وكان قد رحل إليها قبل ذلك لتعلم الطب... وأنتج كتابيه «مشهد الأحوال» و«غابة الحق». وكلاهما مستوحيان من باريس» وقد ضمّن الأولى مشاهداته في الحياة بعامة، بأسلوب علمي حيناً وأدبي حيناً آخر، حيث تعرّض لحال الكون والجماد والنبات والحيوان والإنسان..

- غابة الحق:

أما «غابة الحق» فقد جعله حلماً يأتيه في غفلة، يتخيل فيه أنه يطوف الدنيا منذ البدء، حيث كان العمران يغشاها إلى أن أصبحت دولاً متنازعة متصارعة تتقاتل، يغلب القويُّ الضعيف ويسود بعسفه على الأرض قاطبة.. وخلال تطوافه يتخيل باباً رحباً ينفتح لبصيرته، قرأ على قنطرته «العقل يحكم» ووراءه فسحة واسعة عبارة عن برية.. ثم يمضي ليلوح له على أحد البيارق كتابة قرأها «العلم يغلب» ووراءه تنبسط جيوش من التمدن الزاهر تمتطي متون الاختراعات العجيبة والمعارف الكاملة، تخطر متموجة بأنوار أسلحة الحكمة والعدل، متدرعة بدروع الحرية الإنسانية.. ويلمح ممالك الظلام تندحر أمام الحكمة والعدل، والحرية حيث سيطر العدل وانتشر السلام في الكون.. ثم يبصر عرشين قرب صخرة ينسل منها غدير «يعيش ملك الحرية».. وعلى العرش الثاني جلست امرأة كتب على إكليلها الذهبي سطر من أحرف نارية «تحيا ملكة الحكمة». ويتبدى ملك الحرية غاضباً يحاول تحطيم مملكة العبودية بينما ملكة الحكمة تطالب زوجها وتداوره، حتى أقبل قائد «جيش التقدم ووزير المحبة»

ينقلان أخبارهما إليه بانتصار السلام والتربية والتعليم على البغض والظلم. ويستغل الكاتب هذا الانتصار ليبدي تأثير السلام في الشعوب عبر محاورة بين الملكين وقائديهما، حيث يتم التقدم وتزيد الثروة وتترعرع الآداب وتزداد التجارة وتخصب الزراعة. وأما في الحرب فينقطع كل ذلك ويقضى على الأواصر بين الشعوب.. ويتفاقم النقاش والجدال بين الملكة والملك.. الأولى تريد الرحمة والرأفة والثاني يريد الشدة والعنف. فيستدعي الملك فيلسوفه القاضي في «مدينة النور» فيبسط آراءه العلمية في أثناء المحاكمة ليخف غضب الملك مع إصراره على تدويخ وإخضاع «مملكة الروع» فينصاع أيضاً لإقناع الفيلسوف.

وتدور الأحاديث بينهما في المحكمة، فيسهب الفيلسوف في حديثه حول التمدن القائم على تهذيب النفس وتثقيف العقل وتحسينه، إلى جانب الاهتمام بالأخلاق وصحة المدينة ونشر المحبة.. ويتقمص الفيلسوف شخصية الكاتب ليمضي في اطلاعاته عن المحبة.. ثم ينتقل إلى الإفاضة في حديثه عن الرذائل والعبودية.. ويحاكم ملك العبودية ويشهد زنجي وأخوه على عبوديته، فيحكم على الاستعباد والرذائل بالموت، ليستفيق الكاتب فيجد نفسه في مدينة حلب فيهيم بها ويفتن بجمالها ويدعو لها بالازدهار حيث يسود الحق الغابة كلها...

أثر الغرب في الرواية:

إن الدعوات التي يطلقها مراش في «غابة الحق» تلقى أساسها في الدعوات التي أطلقها المنوّرون الفرنسيون، وبالتحديد روسو وسواه من فلاسفة الثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر، وأبرز مظاهر التأثير الفرنسي تتجلى في الدعوة إلى المحبة وبتحبيذ فكرة الملكية المستنيرة بوصفها نظام دولة مثالية. كما نلمح ذلك في مفهوم «الحرية» حيث يذهب الكاتب إلى القول بأن الاستعباد يتعارض مع الطبيعة والعقل.

فالطبيعة تتطور وفقاً لقوانينها الثابتة، ولذا يبقى كل شيء حراً في حالته الطبيعية ولا يخضع لهذه القوانين، وبخاصة قانون الضرورة الذي يبرز وجود الأشياء والظواهر.. ومن ثمة فلا يمكن نيل الحرية في المجتمع الإنساني إلا نتيجة للقضاء على القيود كلّها[1].

ثم يستبعد الفكرة القائلة بإمكانية معيشة الفرد وحيداً حراً. فالحرية تتجلى بالعيش وسط المجموع ضمن دولة متمدنة ومتقدمة.. وفي هذا يقول مارون عبود: «ألا ترى مثلي أن كاتبنا قد دعا منذ ثمانين عاماً إلى ما تدعو إليه الأونيسكو اليوم وأنه قد أدرك ما قاله أشهر علماء

---

(١) ـ الحركة التنويرية ونمو العلاقات الرأسمالية (١٨٥٠ ـ ١٨٧٩) ذ ـ أ ـ ليفين ـ مجلة الطريق: عدد ٣ ـ ص ٢٠٣ ـ ١٩٧٨.

الاجتماع اليوم: «ما من أمة بعد ولا إنسان، يستطيع أن يعيش في جزيرة، فمصير الواحد مرتبط بمصير آخر إنسان في أبعد نقطة من الأرض»[1].

ولا ريب في أن اندحار ملك العبودية أمام جيوش الحق وبالتالي شهادة الزنجي الدّالة على الرق والعبودية، وانتصاره على هذا الملك سوى من قبل نصرة الحرية ومن ثُمَّ العبيد على كل ظلم وتحكم . .

إن الاسترشاد برأي مراش «بدولة متمدنة متقدمة» لا يخرج عن نطاق الدعوة للتمثل بالغرب المتمدن والمتقدم في مجالات الحياة كافة . . فالقوانين لا تكون قوانين إلا إذا راعت مصالح أفراد المجتمع كلهم . والقانون لا يكون علمياً ومتقدماً إلا إذا رصدت فيه منافع الناس، ومن ثُمَّ على هؤلاء أداء واجباتهم الاجتماعية . . لأن الدولة بدونهم لا تعني شيئاً . . وكأني بمرّاش يعيد ما أورده روسو في العقد الاجتماعي من نظريات حول التقدم الاجتماعي وتعاضد الناس من أجل خير المجموع .

كما طرح مرّاش قضية المساواة على الصعيد الاجتماعي . ولقد كان تساؤله مصيباً حين دعا إلى مساواة الناس بالتصويت عند الانتخاب، لأن التصويت ليس من حق الأغنياء دون الفقراء . فهؤلاء يشكلون الأكثرية وأولئك الأقلية . فالمساواة يجب أن تجمع الجميع . وأن القوانين يتم سريانها على الجميع دون استثناء والتعامل مع الجميع يجب أن يتم أيضاً بشكل متكافىء والحقوق تعطى بالتساوي . .

ويصوّر مراش في «غابة الحق» النظام السياسي ـ الاجتماعي الفرنسي بوصفه مبنياً على مبدأين رئيسين: المساواة والمنفعة العامة . . بالإضافة إلى أن الأخيرة في رأي مراش يوفرها انتشار التعليم المدرسي وتطور التجارة والصناعة والزراعة (مع موقف عادل تجاه الفلاح وتقديم العون له) . وتوفير أمن الفرد والممتلكات، وصون عرض الإنسان، وباختصار مراعاة الشرعية»[2] .

وقد وجدت العدالة حيّزها الواسع في «غابة الحق» . ويكاد يكون الكتاب معقوداً على هذه القضية . إن الرموز التي استعملها مراش في روايته تكاد تنطق بمفهوم العدالة . فالقاضي، وهو منطق مراش الواضح، يذيب في طرحه الفروقات الكبيرة في المجتمع . يعمل على حل المشكلات بأسلوب يؤدي إلى البناء الاجتماعي ـ السياسي السليم بحيث يساعد على القضاء

---

(١) ـ رواد النهضة الحديثة ـ مارون عبود ـ ص : ١٣٣ .
(٢) ـ الحركة التنويرية العربية ـ ليفين ـ الطريق ـ عدد ٣ ـ ١٩٧٨ ـ ص ٢٠٥ .

على الرذائل والعبودية والرق ويعمل على إزالة الغبن والظلم الاجتماعيين حيث يعمّ العدل الأرض ويسود السلام ويزرع الزارعون ويبني الصناع حضارة التقدم.

ولعلّ أقانيم الثورة الفرنسية الأساسية وجدت سبيلها إلى التواجد بوضوح وبكثافة في رواية مراش «غابة الحق» بخاصة فيما يتعلق بالعدل والمساواة والحرية..

لقد حلم الكاتب إثر زيارتيه إلى فرنسا بالحياة الديموقراطية التي يتمتع بها هذا المجتمع.. كان الحلم الأداة الفنية البارزة في الرواية.. والحلم وسيلة ناجحة لدى المكفوفين المتنورين ببصائرهم.. كانت الرواية حلماً بحياة عصرية متقدمة.. حلماً يرتفع فيه صوت الكاتب ليوزع على شخصياته.. تتوزع على الصفحات غير أنها تتوحد في الحقيقة، في رؤياه على نسق رؤيا يوحنا كما يقول مارون عبود[1]، لتشكل مجمل فكر الكاتب وانطباعه عن الغرب. وما توصل إليها، ليقف منه مشدوهاً محاولاً نشر هذا الإعجاب في بلاده. لقد أراد أن يحيل الحلم حقيقة، إلا أنه أصيب بخيبة أمل شأنه شأن المتنورين آنذاك (الطهطاوي وخير الدين التونسي وعلي مبارك وسليم البستاني). لدى اعتلاء السلطان عبدالعزيز العرش عام ١٨٦١ محاولاً جذب الليبراليين الأتراك إلى صفه.. موهماً بتنفيذ إصلاحات تافهة يموّه بها حقيقة حكمه ويقطع الطريق على المصلحين الحقيقيين أمثال مراش وسواه.

إذاً العناوين العامة التي علّقت في منعطفات الحلم وفي مجل تطواف مراش كانت بمثابة دعوات جادة إلى اعتناقها بعد هجوع طويل في الشرق.. «العقل يحكم» و«العلم يغلب» و«جيوش التمدن» و«الاختراعات العجيبة» و«المعارف الكاملة» و«أسلحة الحكمة والعدل» و«دروع الحرية». و«يعيش ملك الحرية» و«تحيا ملكة الحكمة» و«جيش التقدم» و«وزير المحبة» و«مدينة النور»... وسواها من العناوين واللافتات كتبت بأحرب من نور ومن ذهب لتبدو للعيان بجلاء ووضوح.. لأنها تختزل في مضامينها المعاني والمواقف الكثيرة التي تشكل خطى ثابتة للتقدم والرقي.

فعلى أساس من سلطان العقل، ذلك السبيل السليم للوصول إلى بناء الدولة العلمية الحديثة.. على هذا الأساس يبني مرّاش مقدماته ويضع اللبنات الناجحة لأهدافه.. ولقد كان العقل إماماً أرشد من اقتفاه إلى أحسن النتائج، كذلك فعل الغرب.. وهكذا أراد المنوّرون العرب منذ رفاعة الطهطاوي مروراً بعلي مبارك وصولاً إلى الدكتور طه حسين وعباس محمود العقّاد.. لقد أدرك مرّاش أهمية العقل في الشرق لمحاربة الجهل والخرافات والأوهام.. في

---

(١) ـ رواد النهضة الحديثة ـ عبود ـ ص ١٣٢.

وقت كانت رياح الطائفية في لبنان تعصف بأبنائه فيقتتلون ما شاء لهم الاقتتال دون وازع. . وفي وقت كان الاستعمار التركي يحاول التشديد من قبضته فلا يفلح أمام ضربات الغرب بمختلف تدخلاته السياسية والعسكرية والثقافية والاقتصادية.

ولقد قرن مراش العقل بالعلم. فقوله «العلم يغلب» دليل ساطع على تبنّيه لإفرازات العقل إذا ما وجّه الوجهة السليمة. فبالعلم يستطيع الشرقي كما فعل الغربي، أن يتغلب على حلّ مشكلاته وبالعلم وحده يستطيع أن يعيد بناء ذاته وبالتالي يعيد تقويم تاريخه ويضع الأسس التطورية لحاضره ومستقبله. .

لذلك كان العقل والعلم توأمين يحتاجان إلى «جيوش تمدن»، وبالتحديد التمدن، لتمعن في مقاتلة الغباء والجهل والبربرية. . في سبيل استحضار ما وصل إليه إنسان من حضارة ورقي. . وهذا حتماً سيؤدي إلى إعادة النظر في التركيب الثقافي للناس، الأمر الذي سيجعلهم يؤمنون بالواقع العملي، العلمي المؤدي إلى «الاختراعات العجيبة» التي توصل إليها الإنسان عبر مساره التاريخي وعلى الأخص الحديث منه في الغرب. . لأن الاختراع في النتيجة هو حتمية أكيدة لعمل العقل والعلم في ظل حماية المدنية وقواها. . فثبّت «المعارف الكاملة». ويصبح الفرد نتيجة رائعة لاستيعابه هذه المعارف، والمفروض أن تكون كاملة لا ينقصها شيء في ميدان الاجتماع والأدب والتاريخ والرياضيات والفيزياء. . وفي ميادين الاختراعات الكثيرة في المجالات المختلفة. . عند ذلك يصبح حلم مراش معقولاً ومتكامل الأطر في سياق الحياة العامة التي تجعل قانونها في الحكم الحرية والعدل والمساواة.

لقد تخيّل الكاتب نفسه «يطوف الدنيا». . وفي هذا الطواف شاهد المزيد من التجارب لدى شعوب عديدة. . إلا أن رحاله حطّت في أوروبا وبالتحديد في باريس. تلك التي كانت مركز إشعاع علمي وفلسفي وأدبي. . عمّ خيره الأرض وانتشر عند الكثير من الأمم. . وهذه الأمم لم تكن في يوم من الأيام بمعزل عن النزاعات والصراع الدائم. . فهذه الدنيا كلها، كان العمران يغشاها إلى أن أصبحت دولاً متنازعة متصارعة تتقاتل، يغلب القوي الضعيف ويسود بعسفه على الأرض قاطبة. . .»

ذلك هو منطق الحياة: صراع يولد نتائج. . والنتائج تفرض على الأرض قاطبة. . وهذا يعني عودة إلى التاريخ العربي القديم حيث سادت الحضارة العربية وحيث كان العرب أقوياء واستقطبوا المزيد من الحضارات والشعوب التي استساغت لنفسها الانضواء تحت لوائهم. . وعلى هذا فإن الحضارة العربية سيطرت على العالم حقبات طويلة من الزمن. . واليوم انتقلت القوة إلى الغرب. . استقطب الحضارات كلها، وصاغها من جديد، ولا غرو أن أخذ حضارة

الشرق وأعاد قراءتها وصياغتها مضيفاً إليها آخر مبتكرات الإنسانية. . . . وهذا تبرير من مرّاش يدخل به إلى معترك الحياة العربية. . يفتح الأبواب واسعة للنفاذ إلى الغرب وتعميم معطياته الجديدة على المجتمعات العربية. . فكما أن الحضارة العربية أعطت فيجب اليوم أن تأخذ. . وما يجب أن تأخذه هو من أجلها لمسايرة الحياة الإنسانية والركب الحضاري العام. . هذا الركب الذي لا يحمل سوى الخير والمحبة للإنسانية قاطبة . . «فبانتصار السلام والتربية والتعليم على البغض والظلم» هذا الانتصار المروّج للتربية والتعليم لجميع الناس الطارد للبغض والظلم. . سوف يؤدي إلى بناء الإنسان من جديد على أسس علمية حديثة وعلى أساس النظريات التربوية الحديثة، التي تراعي جميع الظروف المحيطة، لبناء الإنسان المتعلم المثقف الواعي لدوره الاجتماعي.

إن المحاورة التي تقوم بين ملك الحرية والحكمة لا شك فيها أنها مصطنعة مدسوسة من قبل الكاتب، ليتيح لنفسه تقديم وجهات نظره في عمليات التقدم الاجتماعي، حيث تتضخم الثروة المادية في المجتمع وتنمو المعارف بكل فروعها. . وهذا بالطبع لن يتم إلا في أيام السلم، بينما في زمن الحرب «ينقطع ذلك كلّه ويقضي على الأواصر بين الشعوب. .» يقضي على العمران وتحل البغضاء محل المحبة وتدقع أحوال الناس، الأمر الذي يدفع زيادة إلى تردي الأوضاع. . ومن خلال هذه المحاورة ترتفع الأصوات تارة معلنة الحرب وطوراً داعية إلى حلّ المشاكل بطرق سلمية تعود بالنفع العام على الجميع. . ولا يخفف من حدة هذه الأصوات سوى مداخلات الفيلسوف القاضي العادل ناشرة مبادىء الرحمة والعدل والمعاملة الرؤوفة، منطلقاً من كون البلاء لا يجرّ إلا بلاء والعنف لا يولد إلا عنفاً. . وهي الفكرة التي سادت في نهاية القرن التاسع، وبداية القرن العشرين، معلنة على لسان الحكماء والفلاسفة وجوب حلّ المشكلات الدولية والمحلية على أساس سلمي خوفاً من جحافل الجيوش المدمّرة لكل ما بناه الإنسان في أيامه الغابرة والحاضرة.

ومع أن الرواية تتجه إلى حلّ المشكلة بين ملك العبودية وسواه على أساس عقلي دون حروب وقصاص شديد. . فإنّ خوف مراش لم يبدده تخيله في حل المشكلة الإنسانية دون حروب وقتال. . في حلمه كان ينتمي إلى عالم ينبذ الحروب والبغضاء والتوسع الاستعماري والعبودية ويمنع تجارة الرقيق. . لكنه بقي يعلم بينما كانت وتائر الحياة في الشرق والغرب كانت تسير على غير ما يروم. . فالعالم كان يختال على حافة الهاوية، ولم يمنعه من السقوط فيها أي صوت من أصوات العقلاء والمصلحين أمثال فيكتور هيجو وبعض رجال الدين، الذين حاول مراش اقتفاء آثارهم في العمل على حلّ المعضلات بين زعماء الدول على أساس علمي

إنساني يوفر المزيد من الدماء.. فتغدو «غابة الحق» في الرواية محققة يعم فيها العدل والحق.. بينما ينتشر البؤس على الأرض ويعم البلاء يوماً بعد يوم..

ولا ريب في أن استفاقة الكاتب من حلمه حيث «يجد نفسه في مدينة حلب فيهيم بها ويفتتن بجمالها ويدعو لها بالازدهار..» .. هذه الاستفاقة هي أمنية محببة لمراش بعد رحلة حلمه هذه.. ودعوته إلى ازدهار حلب هي دعوة لازدهار الشرق على الأسس التي وضعها عبر الرواية وفي المواقف المختلفة.

- فنية الرواية:

تأتي محاولة مرّاش في روايته «غابة الحق» لتضيف عمقاً جديداً على آثار من سبقوه وبخاصة الطهطاوي وعلي مبارك..

فهي لا تخرج عن الإطار التعليمي ولا تنفك تحشد المعلومات بين صفحاتها تجول في فكر اليونان والغرب.. تستعير ما قيل في الحكمة والعدل والحرية والديمقراطية.. قديماً وحديثاً..

هذا العمق الجديد النسبي يأتي من كون الرواية كتبت لتكون رواية بالمعنى الذي ساد آنذاك.. من حيث المقدمة والعرض والعقدة والحلّ والهدف الذي رسمته..

فالكتاب كما يقول عبود «يكاد يكون قصة[1]». وهو شبيه إلى حدّ بعيد بكتب من عاصروه وكتبوا في الموضوع نفسه.. إلا أن «غابة الحق» خطوة متقدمة في هذا المجال.. كونه يعتمد الخيال.. ويكاد يكون خيال المكفوفين أقوى من خيال المبصرين، وإن هوّم الكاتب في العموميات وأحال المواقف إلى ندوات وعظية في أنظمة الحكم والقوانين والحق والعدالة..

إن خاتمة الرواية في حلب تدل دلالة واسعة على الأسلوب الفني المستعمل.. لها مقدمة حيث الحلم والرحلة والتجوال والحوادث والمشاهدات وإبراز الرموز وتعقد المواقف في أثناء الحرب بين الحرية والعبودية والحق والباطل.. يتأزم الموقف لنشهد الحل في المحكمة بما ترتضيه البشرية بانتصار الحق والخير والتحرر والسلام على الرذائل الأرضية.. فاليقظة تعني يقظة العرب في حلب وفي كل مكان، والاخضرار الذي يراه المؤلف إنما هو خصب الحياة في الشرق وبداية مرحلة جديدة تدعو إلى تطبيق ما جاء على لسان الشخصيات في الرواية.. وقد حشد على لسانها عصارة ما جاء به فلاسفة اليونان وبخاصة أفلاطون وما نادت به الثورات الغربية وبخاصة الفرنسية..

---

(١) - رواد النهضة الحديثة - عبود - ص ١٣٢.

خاتمة الرواية حلّ منطقي لرحلة طويلة، ونتيجة مهمة واضحة ترمي إلى تعميم قصد الكاتب.. وهذه الخاتمة بعكس خاتمة «علم الدين» لعلي مبارك.. المبهمة..

والحبكة جديدة بالنسبة لحبكة «تخليص الإبريز في تلخيص باريس» للطهطاوي التي تكاد تكون معدومة. بينما في «غابة الحق» هي واضحة منذ بداية القصة حتى النهاية، حيث تتعقد الأمور لتشهد الحلّ وتريح فضول القارىء وتختم تشويقه بخاتمة ملائمة.. وهي متقدمة عن «علم الدين» لأن الأخيرة غير واضحة المعالم تضيع في ثنايا العلم والمعلومات دون أن تطرد الملل من نفس القارىء كما أعلن علي مبارك في مقدمتها..

أبطال «غابة الحق» على الرغم من وضوحهم فهم أشباح وخيالات وعناوين... بل رموز اختيرت لتؤدي هدفاً وترسم مبدأ معيناً في الحياة، يلامس واقعها دون أن يغادره ويحلق في المثال دون أن يغيّب الحقيقة.. فتغدو الشخصيات بهذا أبواقاً ناطقة بما يريده المؤلف.. بلا خصائص سوى رمزها.. الحياة فيها تتثاقل بعيداً عن الحيوية والنشاط.. لا تحدوها قوانين النمو والتطور.. قريبة من الثبات.. إذاعات تبلّغ مكنونات مرّاش وأفكاره.. «إنهم رموز لا أشخاص.. لم يستعر لهم الأجساد التي تنبثق فيها أعمالهم وآراؤهم وأفكارهم، بل ناب عنهم جميعاً مكتفياً بأسمائهم، ثم راح يقول بلسانهم ما يقول..»[1].

وعلى العموم لا يخرج مراش في فنيته عن الإطار العام المرسوم للرواية التعليمية كونها بدائية تعتني بالمضمون أكثر من اعتنائها بالشكل والأداة.

ومن ناحية أخرى يحتل مراش مكاناً مميزاً في مجال تقديم الفكر الغربي عبر هذه الرواية وسواها من مؤلفاته.. ولقد اعتنى النقاد بمضمون الرواية أكثر من اعتنائهم بشكلها.. فإن ليفين[2] يقول في جهود رواد المدرسة التعليمية «وفي شأن تهذيب التصورات العربية عن أوروبا وعن أسلوب الحياة والأفكار الأوروبية، تحلت بأهمية خاصة مصنفات الرحالة العرب: الطهطاوي والشدياق ومرّاش والتونسي وغيرهم.. وكان هؤلاء الكتاب كافة يرون بوضوح ضرورة الأخذ بمنجزات المدنية الغربية، وإن كان ينبغي القيام بذلك، كما يؤكدون، دون تخط الأوامر الشريفة. وبهذا الشكل فإن الرحالة العرب في القرن التاسع عشر يتميزون من ناحية، بمحاولة الفهم وبإنارة وعي مواطنيهم عن العالم الأوروبي الذي أخذ هؤلاء يحتكون به، بشكل متزايد. ومن ناحية أخرى تميز الرحالة العرب بالتدليل على الأهمية الثابتة

---

(١) ـ رواد النهضة الحديثة ـ عبود ـ ص ١٣٦.

(٢) ـ الحركة التنويرية العربية ـ ليفين ـ الطريق ـ عدد ٣ ـ ١٩٧٨ ـ ص ١٩٩.

للقيم الروحية الإسلامية. وقد أجمعوا على ربط نجاحات أوروبا بالنظم السياسية القائمة فيها وبالتعليم وبروح المبادرة، والروح العلمية المميزة للأوروبيين، وبالقدرة على التعاون في إنجاز المشروعات المتقدمة، لإنشائهم جميعات وشركات تجارية وصناعية وإنشائية...».

وفي هذا الإطار الذي رسمه ليفين ينبغي وضع فرنسيس مرّاش وتقويم مساهمته الجليلة في عملية التحديث العربي ونقل المجتمع خطوات حثيثة إلى الأمام بحيث يكون قائماً على أهم المعطيات الحضارية الغربية الحديثة.

سليم البستاني في مجموعة رواياته

يعتبر سليم البستاني معلماً أساسياً من معالم نشوء الرواية العربية على النمط الغربي[1] . . فإلى جانب المحاولات العديدة التي قام بها الرواد الأوائل لتقديم المعلومات العامة بخاصة الغربية عن طريق الرواية، وبالإضافة إلى ما قدّمه أحمد فارس الشدياق في «الساق على الساق»، وناصيف اليازجي في «مجمع البحرين»، وما قدّم المويلحي في «حديث. . .»، وحافظ إبراهيم في «ليالي سطيح». . كأداة وصل بين التراث القديم وعصرهم آنذاك، برز سليم البستاني في الحقل الروائي رائداً يؤرخ الباحثون به بدء الرواية العربية الحديثة على أنماط جديدة، شديدة التأثر بالتراث الأدبي الغربي في أسلوبها ومضمونها. ولعلّ عمله مترجماً رسمياً في القنصلية الأميركية قد مكّنه من الاطلاع على جوانب كثيرة من الفن القصصي في اللغة الانكليزية وكشف له عن تيار حديث يوجه الفن القصصي في أوروبا أو أمريكا وجهة خاصة. . وهكذا كانت «الجنان» ومحررها الأول سليم البستاني أول من رسّخ أمر الاهتمام المتواصل بالفن الروائي القصصي في شكله الحديث المستورد. . »[2].

ـ البستاني والصحافة:

وقد شقّ سليم البستاني طريقاً سلكه الكثيرون بعده. فهو الذي أدار موضوع مجلته «الجنان» حول القصة بأنواعها المختلفة، ولم يكن يخلو عدد منها إلا وتضمّن شيئاً من هذا القبيل. وقد تتلمذ على يديه وعلى مجلته كثير من الرواد في هذا المجال. . ومنذ سنة ١٨٧٠ والرواية العربية على النمط الغربي المؤلف والمترجم تملأ صفحات مجلات وصحف كثيرة أتينا على ذكر بعضها سابقاً. .

ويعدّ ناصيف اليازجي وسليم البستاني والشدياق وفرح أنطون وأصحاب التيار التعليمي المصري. . . من منوّري النصف الثاني من القرن التاسع عشر. نظراً للدور الذي أدّوه في نقل الفكر الغربي في قالب قصصي حيناً وعلى شكل مقالةٍ حيناً آخر.

---

(١) ـ انظر في هذا المجال: «سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية. د. حسام الخطيب ـ ص ١٤ ـ والجهود الروائية لعبد الرحمن ياغي ـ ص ٢٣.

(٢) ـ الجهود الروائية ـ د. عبد الرحمن ياغي ـ ص ٣٤.

ـ البستاني والغرب:

ولعلّ ما أورده سليم البستاني في المادة الواردة عن روسو في المجلد التاسع من دائرة المعارف الذي أصدره سنة ١٨٨٧، يصف المفكر الفرنسي العظيم بأنه إنسان دعا دوماً إلى الامتثال للحضارة الخادمة للإنسان النقية الطاهرة من كل دنس يشوب تصرفات الإنسان. وبالتالي يبدي البستاني إعجابه بمبادىء الثورة الفرنسية كما يراها روسو.

وكان البستاني في مؤلفاته صاحب دعوة إلى الفكرة القومية، إذ وجد مثالها في الغرب وتيقن أنها الطريق إلى الخلاص من السيطرة العثمانية بغض النظر عن الانتماء القومي للديانة. لكن هذه الدعوة كانت مبطنة خوفاً من البطش التركي. فجاء الطرح القومي ضمن السلطنة ليجعل الامبراطورية كلاً واحداً لا يتجزأ. ومن هنا نرى عناوين مؤلفات البستاني الروائية تغرف من المعين القومي والوطني: «الهيام في جنان الشام» و«الهيام في فتوح الشام» و«زنوبيا» و«بدور» و«اسماء».. ومعظمها روايات تاريخية ما عدا الأولى.. تتحدث عن الأوضاع القائمة لاستثارة الهمم بأسلوب وعظي يطرح فيه أفكاره المستمدة من الغرب.

وفي الوقت الذي كان المترجمون والمؤلفون للروايات يعتمدون الحيلة والمداورة في طرح قضية الحب والغرام بشكل واضح.. كان البستاني يطرح الموضوع دون تحرّج، ويجعل من معظم قصصه ورواياته مسرحاً لعلاقات الحب ونوادره ومغامراته وأشكاله.. كما فعل في «أسماء» و«فاتنة» و«سلمى». ففي الأخيرة يتحدث عن اغتصاب «سلمى» من أحد المآمير العثمانيين فيزج بوالديها وبحبيبها راغب في السجن من أجل الحصول عليها.. فتنتهي بالموت..

وإن عكست هذه القصة شيئاً فإنها تمثل التسلط العثماني وتفريقهم للناس من أجل شهوة عابرة.. ويتجلى في القصة دعوة المرأة إلى التحرر والانتفاض ضد الظالمين.

ولعلّ قصة «فاتنة» تعكس ما ذهب إليه البستاني من تمثل بالفكر الغربي بخاصة الثورة الفرنسية.. حيث يصوّر قرية اللصوص وكأنها مدينة مثالية فاضلة تتحقق فيها المبادىء الإنسانية السامية، وبخاصة ما نادت به أفكار التحرر الفرنسية.. فمن «خلال اقاصيص البستاني هذه وهي متشابهة في أحداثها وحبكتها وحتى شخصياتها كان يظهر تأثر الكاتب بأفكار الثورة الفرنسية: حرية، إخاء ومساواة»[١].

(١) ـ وكانت القصة في لبنان ـ محمد دكروب ـ الثقافة الوطنية ـ عدد ٢ و٣ ـ ١٩٥٦ ص ١١.

ونقرأ في أدب سليم البستاني على صفحات «الجنان»: «ستستعيد الأمة العربية غداً ما فقدته أمس، عن طريق إنجاز الوحدة وبقوة الولاء للأمة، وهو ما يتمشى مع التكافل الوطني لا الديني»[1].

ولا ريب في أن هذا المفهوم مأخوذ عن مفهوم الأمة الحديث الذي يحاول أن ينكر الجانب الديني كون القوميات والأمم مجالاً مفتوحاً لكل الأديان.. فالفرنسي يستطيع أن يكون مسيحياً أو مسلماً أو يهودياً ولكنه في النتيجة فرنسي وقوميته: «الفرنسية».

ولعلّ هذا الطرح قد وجد سبيله إلى العديد من المفكرين المسيحيين آنذاك، «وفي الهيام في جنان الشام» نلمح أثراً تبدو على سماته ملامح التقليد الواضحة لآثار الغربيين. بل فيه واجهات واضحة تعلن عن انتمائها شكلاً ومضموناً لتلك الآثار بصورة مكشوفة تطفو على السطح دون أن تتعمق أو تتمثل الآثار المتمثلة بها..

ولئن كنا نرى هذه المحاولة تضع الأصباغ الشرقية على وجهها وتحاول الالتزام بصورة من صور السجع والفواصل المقسّمة المسجوعة.. وتضمين الشعر.. وتناول بعض القضايا والعادات الشرقية.. فإن ذلك لا يشكل جوهراً يمكنها من الانتماء الأصيل لجذور المعمار الفني القصصي التقليدي الغربي: فلا نستطيع بحال من الأحوال أن نجد في هذا الفن أو هذه المحاولة امتداداً أو تفرعاً لتلك الجذور أو لذلك المعمار الفني الذي انحدر إلينا من التراث التقليدي[2].

- «الهيام في جنان الشام»:

مثلت هذه الرواية انقطاعاً عن الجذور.. وهذا الانقطاع وسمها بانقطاع جذورها الفنية العربية وجعل منها فناً تابعاً.. يحلّق في الأجواء ويبحر إلى البعيد مع ملامسته للواقع بتؤدة وبشكل سطحي دون غوص في الأعماق.. وقد حشد البستاني فيها صفحات كثيرة من المواعظ والمعلومات الغربية أراد أن يتحلى بها أبناء الجيل...

وقد دارت حوادث الرواية حول سيرة حياة أحد أصدقاء الكاتب ومغامراته.. فصديقه مغامر.. يحب خوض البراري والبحار وركوب المصاعب والأخطار.. خصاله محمودة وثروته وفيرة ومواهبه كثيرة.. يحب التجول في البلدان.. وقد زار العديد من الديار الأوروبية لمدة أربع سنوات، وعاد إلى بيروت وأقام فيها ردحاً من الزمن سرعان ما اتجه نحو «ربى لبنان»، برفقة مكار اسمه خليل معه بغل حمل أمتعته، وتكشف له التجربة خداع خليل وغشّه..

---

(١) - مجلة «الجنان». - سليم البستاني - السنة الأولى - ١٨٧٠.

(٢) - عن كتاب الجهود الروائية لعبد الرحمن ياغي - ص ٢٨.

بعد ذلك لفت نظره بعض العذارى الجميلات وبينهن واحدة تغني، يقول عنها «لم يطرق أذني صوت حكى حسنه من أصوات جميع اللواتي سمعتهن يغنين في مراسح أوروبا. .». ويعلق بحب هذه الفتاة. . ويكشف عن خبرته بالنساء على اختلافهن. . إلا أن حبيبها سليمان يظهر ويشرح له قصة حبهما وأنهما قررا الزواج والسكن في نابولي. . ويحدث أن يقع والد «وردة» الحبيبة في أيدي بعض اللصوص فيخلصه البطل ويبيح زواجها من المخلص. . .

ـ تقويم البستاني:

لقد ملئت الرواية بالمواقف الفارقة المميزة. . فالموقف من تعدد النساء والمعرفة بهن بهذه السعة ليست شرقية إلا في ما ندر ورودها في كتب الأدب وفي سير بعض الشعراء كامرىء القيس وعمر بن أبي ربيعة. . . وإن السنوات الأربع التي قضاها في إيطاليا وأوروبا كانت بمثابة سنوات دراسة للعادات الغربية، وليست سوى السنوات التي قضاها الكاتب في أوروبا أو كان فيها مترجماً في سفاراتها. . وقد صرّح في خاتمة الرواية بأنه اعتنى بجمعها «من صفات الفضلاء والرذلاء والعقلاء والجهلاء. . ولم أترجمها عن عجمي ولا نقلتها عن عربي. . ».

وقد أتت روايته الثانية «زنوبيا» لتساهم مساهمة واسعة في كتابة الرواية التاريخية. . حيث عمد إلى تقليد الغرب في هذا الاتجاه وكان أبرز المؤثرين في جرجي زيدان الذي دان في نتاجه الروائي التاريخي لولتر سكوت ولالسكندر دوماس. . من ذلك أيضاً روايته «بدور» وهي قصة أميرة عربية تقع في حب ابن عمها عبد الرحمن. . وكان قد كتب «أسماء» و«بنت العصر» و«فاتنة». . وقد سيطر على هذه الروايات والقصص أسلوب الوعظ والارشاد. وقد حفلت بالمواقف والدلالات الغربية. . ولعلّ أسماءها جميعها المؤنثة تعكس مدى اهتمام البستاني بالمرأة الشرقية، كما فعل والده المعلم بطرس البستاني لحملها إلى خوض الحياة الجديدة على النسق الذي عرف بالغرب. .

إلا أن نتاجه الروائي وإن كان خطوة جديدة في ميدان الرواية وفتحاً مميزاً لهذا النوع الأدبي. . فقد ظل مقصراً عن شأو أدباء الغرب ولم يبلغ ما بلغ إليه عظماؤهم في هذا المجال. إن محاولته لتقليد الرومانسيين والطبيعيين والواقعيين وجماع المدارس الفنية الأخرى قد أوقعه في أخطاء كثيرة.

إن العجالة التي أوقعته في هفوات كثيرة جعلته يتقدم معتذراً من القراء عنها. . وقد أكّد في خاتمة «الهيام في جنان الشام». «إنني أرجو مطالعي هذه الرواية أن يعاملوني بالعفو والصفح إذ أنني مع تراكم الأشغال. . لم أقدر أن اتفرغ حقّ التفرغ لكتابتها. . فكنت أقدمها للطبع مسودة بدون تنقيح ولا تبييض. . ».

من أجل هذا جاءت معظم رواياته غير مدروسة في النواحي الكثيرة. ومع أنه كان يمثل مرحلة كاملة في العطاء الروائي، فإن هذا العطاء لم يشهد ترابطاً وإنسجاماً. . كان ضائعاً في بحر الفنية الغربية وفي مدارسها المختلفة وأساليبها وأدواتها دون تركيز على واحدة منها. فاختلط في نتاجه الرومانس بالكلاسيكية والرومنطيقية بالواقعية. وإذا «تلمسنا شيئاً من التحليل أو التغلغل المتضح في الأوساط الاجتماعية أو المضي إلى أعماق الظواهر الأخلاقية أو التاريخية أو الفلسفية. . إذا تلمسنا شيئاً من ذلك لا نجده إلاّ على صورة سطحية طافية. . »[1].

ففصول الروايات تتجلى في تفككها وتجزئتها. . ضائعة في التيارات الفنية التي تتجاذبه، وهذا ما أضعف فنيتها فذهب قسم كبير من إنتاجه ضحية النقص في التركيز والعجالة في تقديم الأثر للصحف. لذلك جاءت شخصياته بدون دراسة، تقذفت في الحياة بشكلها المنتفخ بالمعلومات دون تفاعل كامل مع الواقع. . فغدا كل منها يمثل مقطعاً ثقافياً حشر في سياق الرواية ليؤدي غرضاً معيناً سرعان ما ينسحب عندما يفرغ القارىء منه. ولكن صورة مميزة لهذه الشخصيات أبدتها لنا تلمع ببريق المدنية الحديثة، وبخاصة عندما يمثلون فئة من هذه الفئات الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب، تبدو معلقة بالتقاليد الأوروبية مبهورة بلمع السطح لا تمضي إلى الأعماق ولا تأخذ بالأسباب التي تبلغ بالمجتمعات تلك المستويات. .

إن في روايات البستاني دفقة روائية جديدة تختلف عن سابقاتها. . لم تعد كتب رحلات. . ولا أحلام. . ولا تقارير تحملها الشخصيات لتبلغها إلى القارىء. . ولا إذاعات ناطقة كما كانت عند الطهطاوي ومبارك والمراش. . بل أصبحت الشخصية إنساناً يتحرك. . تدب فيه الحياة. . يصادف في حياته الكثير من الأحداث. . يشارك فيها ويعلق عليها أو يدخل في معادلتها. . ولعل فضل البستاني في ذلك يعود إلى أنه جعل الشخصية تسير على الأرض. . تفعل البسيط من الأفعال وترتكب المغالي فيه من التصرفات. . ولكنها لا تبعد عن سير وحكايا التراث القصصي الغربي وإن لبست لبوساً حديثاً. .

كما كان فضل البستاني في كونه يتحدث عن إنسان عصره بلغة مفهومة سلسلة قريبة من أساليب العامة. . ولا غرو أن استعمل اللغة الصحافية في إنشاء رواياته. . فهي اللغة المفهومة والمقروءة وربما الأكثر ملاءمة لإنسان العصر. . فكانت اللغة المستعملة قريبة من لغة الروايات الغربية في تصويرها للواقع وتسمية الأشياء بأسمائها. . إن هذا الاستعمال فتح أمام الداخلين إلى عالم الرواية دنيا أسلوبية جديدة. . دخلها الروائيون بعده آمنين بعد أن بسطت اللغة واستجابت للحياة عبر الوسيلة الأكثر التصاقاً بالناس، الصحافة.

---

(١) ـ الجهود الروائية ـ عبد الرحمن ياغي ـ ص ٣٠.

جرجي زيدان في رواياته التاريخية

تأتي أهمية جرجي زيدان من كونه قد شق الطريق أمام كتاب الرواية التاريخية في الأدب العربي متأثراً بأنماطها الغربية. وهذا التأثر قاد الكثيرين فيما بعد لسلوك نهجه مع الاستفادة من المعطيات المستحدثة للمرحلة التي تكتب فيها الرواية كما فعل محمد فريد أبو حديد.

إن زيدان، كما الأدباء السوريون، اهتم بنقل الأشكال الأدبية الجديدة وساهم مساهمة كبيرة على صفحات مجلته «الهلال». ومن خلال مؤلفاته التاريخية الأخرى واللغوية والاجتماعية والنقدية والأدبية.. ساهم في دفع النهضة قدماً إلى الأمام.. وكان في مناهجه الفنية التي اتبعها صورة للغرب تتجلى واضحة في مجمل نتاجه..

إذاً كان السوريون، ومنهم زيدان، يأخذون على عاتقهم أمر نقل الأشكال الأدبية الغربية إلينا: المسرح والرواية مؤلفة ومترجمة. ولقد كان عملهم في الصحافة وهيمنتهم عليها عاملاً مساعداً لهم في بلوغ غاياتهم، إدراكاً منهم بعظم دور الصحافة وتخصصها في نشر الوعي والحضارة والفنون والأبحاث.. كما هو الحال في الغرب منذ مئات السنين.. لذلك وجدناهم، وعلى رأسهم زيدان، في رواياتهم يتأثرون بالغرب ويحاولون التوفيق بين متطلبات البيئة العربية وتأثرهم بالشكل الروائي الأوروبي.

ولا ريب في أن زيدان كان يدرك حقيقة ما يفعل، وتأثير ما يقتبس في الامداء القريبة والبعيدة.. فهو يقول: «فقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه وخصوصاً لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ، حاكماً على الرواية لا هي عليه، كما فعل بعض كتبة الفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة فجّره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء. وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للطامعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوّق القارىء إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له في

الحقيقة بل هو يزيدها بياناً ووضوحاً بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق[1].

زيدان إذاً يخالف الروائيين الفرنج في كون التاريخ يخدم الرواية وليس العكس. . . إن الأوروبيين في نظره يجعلون التاريخ خادماً للفن. . أما هو فيجعل الفن ـ الرواية خادماً للتاريخ. ومهما يكن من أمر قول زيدان هذا فإن من الواضح أن الغربيين فتحوا أمامه الباب واسعاً ليدخل منه إلى هذا النوع الفني ومن ثم إدخاله في التراث القصصي العربي الحديث. . .

ولقد ابتدأ زيدان بكتابة رواياته التاريخية عام ١٨٨٩[2] بما فيها كتب التاريخ والروايات. . كتبها على هنداز الكتب الأوروبية كما يقول مارون عبود. . «وهو أول (زيدان) من فصله على هنداز الكتب الأوروبية وقسّم عصوره على غرار تاريخ الأدب الانكليزي. . »[3].

يقصد زيدان بالافرنج في كتاباته التاريخية رائد الرواية التاريخية في الأدب الفرنسي السكندر دوماس الأب، وهو الذي أعطى الرواية التاريخية طابعاً شعبياً في الأدب الفرنسي. . وكتب سلسلة من الروايات عن التاريخ الفرنسي تسير بالقارىء من عصر لويس الحادي عشر إلى عودة الملكية. . وسلسلته هذه أوحت لزيدان بكتابة سلسلة عن التاريخ العربي. .[4].

أما التأثير المباشر في زيدان في هذه الكتابات فكان لولتر سكوت الانكليزي. . وهذا لا يعني أن زيدان كان ينسخ الأسلوب والأدوات الفنية كلها عن أساليب هذين الرائدين. . إنما كان هناك فرق في تناول الثلاثة لهذا الفن.

لقد تأثرت روايات سكوت ودوماس بالإحساس القومي الذي ساد المرحلة الرومنطيقية في الأدب الغربي. وكان همها التركيز على فنية الرواية دون اهتمام بالحدث التاريخي. . إلا أن زيدان كما أسلفنا كان على النقيض. . كان أستاذاً للتاريخ يقدّم حدثه على فنيته. . يسخر الرواية لتحبيب التاريخ وسهولة الالمام به وتعلمه. . كان أثر الغربيين في أنهم أشاروا إليه بالاتجاه وقدّموا له الأدوات الفنية. .

ولقد رأى البعض في كتابة القصة التاريخية نوعاً من المساهمة في انتشار الوعي القومي نتيجة الاتصال بالغرب حيث ساهم زيدان مساهمة كبيرة في هذا المجال[5]. لكن آخرين رأوا

---

(١) رواية الحجاج بن يوسف ـ المقدمة ـ جرجي زيدان.
(٢) ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ زيدان ـ ج ٤ ـ ص ٣٢٥.
(٣) ـ رواد النهضة الحديثة. عبود ـ ص ٢١٠.
(٤) ـ تطور الرواية العربية ـ بدر ـ ص ٩٠.
(٥) ـ سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية ـ د. جسام الخطيب ص ١٥.

في زيدان عدم تأثره بالتيار القومي الصادق الصحيح، وأنه كتب التاريخ العربي كما كتب التاريخ الغربي، وإن روايتنا التي اعتمدت على الشعور القومي ظهرت بعد الحرب العالمية مع نجيب محفوظ ومحمد فريد أبو حديد وعادل كامل وأحمد باكثير وغيرهم[1].

وفي الحقيقة، إنّ النهضة العربية التي حملت معها بذور القومية العربية لم تكن قد بلورت هذا الاتجاه تماماً. . . كنا نعيش آونة نهوض ولكنه نهوض مشوش يدلي بكل جهوده في سبيله. . وكان زيدان واحداً من هؤلاء. . مثقفاً أراد أن يفيد العرب من ثقافته، محباً لتركيا وراضياً عن سياستها، ولكن ضمن الإطار الذي يحقق وحدة العرب وحريتهم. .[2].

ويؤكد ألبرت حوراني[3] إن هدف زيدان من نشره كتبه التاريخية وبقية مؤلفاته ومقالاته على صفحات «الهلال» أن يعرّف الناس إلى «أن المدنية خير بحد ذاتها. . وإن العلم إنما هو أساس المدنية وإن للعلوم الأوروبية قيمة عالمية. .».

وعلى الرغم من ذلك فقد لاحظ بعض الباحثين أن زيدان لا يلجأ في اختيار موضوعاته إلى مراحل مشرقة في التاريخ العربي. وإنما يختار مواقف تمثل صراعاً بين مذهبين سياسيين أو بين كتلتين تتصارعان على النفوذ والسيطرة. . وأدّى هذا الموقف إلى اتهامه بأنه لم ينصف العرب بقدر ما أنصف الغرب. فلقد وضع «هالات مثالية حول الاديرة والرهبنة وصوّر الخلفاء تصوير الوصوليين الذين يضحون في سبيل الملك بأقرب الناس إليهم. .[4].

لقد كتب زيدان قصصه التاريخية وكان يحدوه في عمله قوله: «إن الروائي المؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة وإنما يوضحها ويزيدها رونقاً من آداب العصر وأخلاق أهله وعاداتهم، حتى يخيل للقارىء أنه عاصر ابطال الرواية، وعاش وشاهد مجالسهم»[5].

فإلى أي مدى التزم زيدان بقوله؟

في الواقع أن زيدان في هذه الكتابات كان يهدف إلى تعليم التاريخ فجمع بين المتعة التي يجدها القارىء في قراءة القصص والقائمة على التشويق. . وبين تقديم التاريخ العربي بهذا الأسلوب المبسط كي يفهمه الجميع. . ولقد تأثر زيدان بالغرب في هذا المجال، كما أسلفنا

---

(١) ـ تطور الرواية العربية ـ بدر ـ ص ٩١.

(٢) ـ الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ـ أنيس المقدسي ـ ص ١٢٠ ـ ١٢١.

(٣) ـ الفكر العربي في عصر النهضة ـ حوراني ـ ص٢٩٥.

(٤) ـ الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ـ محمود حامد شوكت ص ١٤٥ ـ وانظر: تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ص ٩٣.

(٥) ـ رواية الحجاج بن يوسف ـ زيدان ـ المقدمة.

كما تأثر بتجربة رائد من رواد القصة العربية هو سليم البستاني وبخاصة في روايته «زنوبيا». . كما كان التراث القصصي العربي نصب عينيه يستعيره مرجعاً للمعلومات أو يحتذيه في بعض الوجوه، وبخاصة أسلوبه القريب من العامة والذي يروق الجميع.

ومن الواضح أن عناوين هذه الكتب الروائية كانت على النسق الغربي أيضاً. فكما كتب الكسندر دوماس الأب وولتر سكوت رواياتهما بعناوين المشاهير في تاريخهما كذلك فعل زيدان.

كان العنوان يدل على الحدث التاريخي أحياناً كما في «فتح الاندلس»، أو على الحدث الغرامي «غادة كربلاء»، أو المزج بين النوعين التاريخي والغرامي كما في «أرمانوسة المصرية». . أو يختار العنوان قريباً من المغامرة. . «صلاح الدين ومكائد الحشاشين».

على أن بعض الباحثين يعتبرونه من مؤسسي الرواية العربية الحديثة المتطورة، إذ يعتقد د. إنجيل سمعان «إن البدايات الحقيقية للرواية العربية لم تكن القصص الرومانسية المأخوذة عن الترجمات السيئة لروايات رديئة، ولا في القصص التعليمية الوعظية، بل في ذلك الشكل المتطور من المقامة الذي قدّمه المويلحي مثلاً في «حديث عيسى بن هشام» وفي سلسلة الروايات التاريخية التي كتبها جرجي زيدان»[1].

إن هذا التقديم يعيدنا مرة جديدة إلى الغوص في الأدوات الفنية التي استعملها زيدان في رواياته. . ففي اثنتين وعشرين رواية قدّم زيدان تغطية لحقبة تاريخية طويلة من التاريخ العربي. . حتى غدت هذه الروايات مرجعاً تاريخياً بإمكان الباحثين العودة إليه. . وقد تبدّى من سياق هذه الروايات وتتابعها أنّها كانت مرتبطة الواحدة بالأخرى، وأن زيدان كان يعمد في مقدمة كل رواية إلى تلخيص الأحداث اللاحقة مع القاء نظرة على السابقة. حيث كان هذا التلخيص يخلو من اللمحات الغرامية التي قد تعتمدها الرواية. . ومما كان يعزز هذا الاتجاه لديه اعتماده الأسلوب الأكاديمي في الإشارة إلى المراجع التي استمد منها معلوماته كما فعل في رواية «الحجاج بن يوسف».

ولعل روائيته كانت تتجلى أكثر ما تتجلى في تلك العلاقة الغرامية التي كانت تقوم بين بطل إيجابي وبطلة إيجابية يتوسلان الخير في ممارساتهما، بالإضافة إلى شخصيات سلبية فاسدة ومفسدة تضع العقبات وتحوك الدسائس لعرقلة طموح لدى أحدهم. .

وغالباً ما كان انتهاء الرواية يرافق انتهاء الحدث التاريخي، الأمر الذي جعل رواية زيدان التاريخية رواية حادثة تسجل الأحداث وتعتمد التشويق. . تهتم بالأحداث أكثر من

---

(١) ـ دراسات في الرواية الانكليزية ـ د. انجيل سمعان ـ ص ٩٤.

الشخصيات. . وفي هذا الاهتمام نلمح عدم الترابط فيما بينها إلا ما يكون من أمر الكاتب لدى تدخله بمخاطبة القارىء لوصل هذه الحوادث. . ومن هنا جاءت العقدة ضعيفة وبسيطة لا تتحكم بالحدث ولا بالرواية بشكل عام. . ولعلّ هذا الأمر كان من الفروقات الأساسية بين روايته والرواية الغربية التي تعتمد العقدة كأساس في العمل الروائي. .

من هنا فإنّ حبكته القصصية وعقدته تكاد تكون واحدة في مجمل رواياته، خاضعة للموضوع التاريخي، إلا ما كان من أمر الموضوع الغرامي كما يظهر في «العباسة» عندما صوّر علاقة الحب بين العباسة وجعفر بشكل مثالي. .

ولقد تحكم التأريخ بالعقدة في رواياته فطغت الحادثة على التحليل وعلى العناصر الروائية. . بينما يتراجع التاريخ والحدث عندما يتعلق الأمر بموضوع غير تاريخي كما هو الأمر في «الانقلاب العثماني». ويصبح الاهتمام منصباً على الموقف المفتعل والمغامرات والمصادفات السعيدة أو التعيسة. .

كما تحكّم التاريخ في الحل. . فجاء تعيساً حيناً «العباسة»، ومفرحاً حيناً آخر «الانقلاب العثماني». . وتحكم التاريخ أيضاً في افتتاح الروايات حيث ألزم الكاتب نفسه بمقدمة تاريخية، الأمر الذي أفقد العنصر الروائي شيئاً من تشويقه «الانقلاب العثماني» كما كان يفعل في ربط الفصول ببعض باستعمال معلوماته التاريخية والاجتماعية والحضارية.[1].

وليس هذا فحسب، بل لقد كان التاريخ مسيراً للشخصيات فجاءت متشابهة، أما خيّرة وأما شريرة أو وصولية. . تحمل ميزات نفسية شديدة التقارب. . ومثل هذا ما كان من أمر قلق كل من الخليفة هارون الروشيد والسلطان العثماني عبد الحميد على عرشه. . وكما كان هذا التشابه في الشخصيات التاريخية ـ السياسية، كان في الأخرى ذات الموقف الإنفعالي أو الغرامي. وهو في حديثه عن غرام العباسة[2]، مثلاً، نلمح أنه يضع الأسس العامة لنظرية الحب الصادق. وكأن هذا الموقف يتلبس معظم شخصياته التي جعل في قلبها سبيلاً للحب. فكان هذا التعميم إيذاناً بشدة التقارب والتشابه بين الشخصيات، الأمر الذي يجعلها نماذج عامة تمثل مبادىء عامة تبدو دفعة واحدة بكل خصائصها دون تدرج في التعرف إلى صفاتها حيث يفقد الحوار رونقه ويجعلها تتحدث باسم الكاتب وتتحدث عن فكره ورغباته ومواقفه هو من الحياة العامة لا مواقفها هي، فيجهز الكاتب بالإضافة إلى عنصر التاريخ على حيوية الحوار مع تنوعه أحياناً بين العامية والفصحى بأسلوب سردي علمي مبسط حيناً وأدبي حيناً آخر.

---

(١) ـ الانقلاب العثماني ـ زيدان ـ ص ١٠٢.
(٢) ـ العباسة ـ زيدان ـ ص ٤٩.

فرح انطون في روايته:

«الدين والعلم والمال» أو المدن الثلاث

ربما كان فرح انطون في تلك المرحلة أصرح الداعين إلى الأخذ بالثقافة الغربية والثورية منها. حيث كانت مجلته «الجامعة» تعلن بتلك التسمية عن شمولها للعلوم الشرقية والغربية كافة، في بوتقة تجمع العالم في وحدة إنسانية تبغي الخير للمجموع.

وقد ميّزت كتابات فرح انطون نزعة واضحة، «فقد حاول أن يكون صاحب اتجاه ومنهج اجتماعي. يفسر به الحياة تفسيراً عميقاً، وقد حدد انتماءه إلى الجماعة وإلى القطاع الواسع من الناس ينير لهم الطريق، ويضيء لهم الصوى ويوضح لهم مسارب خطوهم إلى الأمام.. وقد كان انتماؤه خالصاً وكان جهده مثمراً وكان أثره بعيداً»[1].

إن آثار فرح مثقلة بالموضوعات.. فقد حاول أن يقدّم ما امتلكته البشرية من فكر وما توصلت إليه الحضارة من عمران وتقاليد وعادات.. شغف بالديموقراطية وآمن بالعلم فكان هاجسه التقدم لبلاد الشرق والتزم بالشعب فرأى أن الإشتراكية خير الحلول لمشكلاته وقضاياه.. توسل فرح القصة لنشر آرائه وقد وجد هذا الأسلوب ناضجاً لدى الغربيين. فإلى جانب تعمقه في دراسة القضية الاجتماعية قدّم صفحات خالدة في عالم الأدب والسياسة والاجتماع والعلم والفكر والاقتصاد عبر أحدث النظريات الغربية، ساعدته أوضاعه كمسيحي سوري مهاجر إلى بيئة غير بيئته. وكان هدفه من كتابة القصة: «البحث في حالات المجتمع البشري لترقيته وإنماء قواته النافعة وافناء قواته المضرة.. لأن الرواية وظيفة اجتماعية عليا..»[2].

كتب في القصة والرواية عبر الأهداف التي آمن بها.. وقد جاءت مؤلفاته الروائية لتبشّر بما آمن به وكما أعلن..

---

(١) ـ الجهود الروائية.. ـ عبد الرحمن ياغي ـ ص ٤٤ ـ ٤٥.

(٢) ـ فرح انطون: حياته وآثاره ـ مقال: انشاء الرواية العربية ـ ص ٣٢ مكتبة صادر ـ بيروت.

ـ الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث:

جاء في مقدمة «المدن الثلاث»: «فليحذر العالم من يوم يصير فيه الضعفاء أقوياء والأقوياء ضعفاء». وكأنه بذلك يضع مضموناً مسبقاً لروايته حيث يجعل هدفه «للإفادة ونشر المبادىء والأفكار. والذين انشأوا رواياتهم للإفادة من الغرب معدودون في مقدمة مشاهير المؤلفين كتولستوى وزولاً وكيبلنغ وغيرهم. فإن كل واحد من هؤلاء الكتاب لا يرى في وضع الروايات حطة وضعة بل يعتبر الرواية منبراً يذيع من عليه آراءه وأفكاره بطريقة تبلغها إلى اذهان القراء.. ونحن في الشرق محرومون من هذه الطريقة لعدم رواجها لأسباب لا محل لذكرها هنا..».

وقد حدّد موضوع الرواية بأنه «عبارة عن بحث فلسفي اجتماعي في علائق المال والعلم والدين وهو ما يسمى في أوروبا بالمسألة الاجتماعية وهي عندهم في المنزلة الأولى من الأهمية لأن مدنيتهم متوقفة عليها»[1].

وتدور حوادث الرواية حول مثقف اسمه حليم، فنان رسم.. بلغته اخبار المدن الثلاث المثالية.. فقاده ولعه بالعلم إلى التعرف إليها فاصطحب صديقه صادقاً في رحلته.. وصلا في تلك الرحلة إلى منبسط تقوم به قرية «الدخول» تشرف على المدن الثلاث المتجاورة. وقد وجد حليم جواباً لاستفساره من أحد الشيوخ عن هذه المدن.. فأخبره أن أحدهم يدعى الشيخ سليمان اشترى سهلاً فسيحاً وأسكن فيه فتياناً وفتيات كانوا عاطلين عن العمل وأحضر لهم من يدربهم على الزراعة والصناعة.. وبحكم سنة التطور انتقلت الحياة في هذا السهل إلى العمران والتقدم حيث حكم أهاليه أنفسهم بأنفسهم في ظل نظام معيشي يقوم على الاكتفاء الذاتي والتعاون والتكافل.. والجيل الثاني من أهالي السهل انصرف إلى أمور أرقى بعد تطور دولتهم، فاهتم قسم بالعلوم وفريق بالتجارة وانصرف الباقون إلى الاهتمام بالدين.. أدى هذا الانقسام إلى مزيد من الخلافات تبلورت في تقسيم البلد الواحد إلى ثلاث مدن حسب اختصاص كل فئة تبعاً للنزاع.. إلا أن هذا الحل لم يسلم المدن الثلاث من المشاكل. وقد زار «حليم» وصديقه هذه المدن فوجدا مدينة المال شاهقة القصور مزدحمة بالبائعين تدل ثيابهم على سعتهم». ووجدا مدينة المال بسيطة هادئة والناس منصرفين للتأمل والمطالعة. بينما مدينة الدين تعج بأصوات المؤذنين مختلطة بأصوات الأجراس والنواقيس.. خرج حليم للتنزه فتعرف إليه أحدهم في إحدى الحدائق ودعاه إلى حضور الاجتماعات التي تعقد بين أرباب

---

(١) ـ المؤلفات الروائية ـ فرح انطون ـ ص ٤٣و ٤٤.

المدن الثلاث بصفته فناناً في الرسم.. فقرر حليم التعرف إلى سرائر المدن الثلاث بعد أن تعرّف إلى ظواهرها.. وتتالت الاجتماعات لممثلي الفئات الثلاث وانعقدت الندوات المستمرة كي يدلي كل برأيه.. وقد عرض ممثل العمال الصورة الاستغلالية لأرباب العمل وظلمهم لعمالهم وأنهم يطالبون بمشاركة أرباب الأموال وأصحاب المصانع في الأرباح لنفي العبودية عنهم.. وتحدّث نائب أرباب المال فرد القضية إلى عاملي الحسد والطمع وأثنى على دورهم في تقدم اقتصاد الأمة وزيادة ثروتها واعتبر أنهم سبب حياة العمال والأمة جميعها.. أما خطيب أهل العلم فقد دعا إلى «تملك الأمة لمصادر الثروة وإلى الغاء الملكية لقاء تعويض يؤدي إلى أصحاب الأملاك وينصب العلم حافظاً للنظام المطلق في الأرض ويعتبره قيماً على المبادىء الدينية...» ورد عليه خطيب أهل الدين قائلاً بأن «اشتراكية العلم تقوم على العنف بينما اشتراكية الدين تدعو إلى الاخاء والمحبة والرفق، ولا يكفي الإيمان بالله بل يجب الإيمان بالرسل أيضاً وبالأنبياء وبالأقانيم».. ولقد أعقب هذ الطرح فوضى في الحديث وعمت الفتنة وتدخل الجنود لحسمها.. وتم إثر ذلك تأجيل الموضوع إلى اليوم التالي ليبتّ شيخ العلم نهائياً بالقضية.. وعندما جاء الموعد تحدث قائلاً: بأن العلم والدين متفقان في الغرض ولكنهما قد يختلفان في الطرق والوسائل. فالعلم إذا أخطأ وأدّى إلى نتائج مكروهة فهذا يعود إلى رجال الدين الذين يكتفون بالقول دون الفعل ويعلمون الدين على أساس المبادىء القويمة.. وقد قدّم الشيخ حلاً وسطاً في قضية العمال وأصحاب الأموال يحافظ على ملكية أصحاب الأملاك والمصانع، ويعطي العمال حقوقهم بزيادة أجورهم وتعيين الحد الأدنى لها وتحديد ساعات العمل... إلخ.

ولم يرق الحل للعمال فوزعوا مناشير تدعو للثورة. وقد أفاق النهار على ثورة عارمة أدت إلى إبادة سكان المدن الثلاث بأكملهم ما عدا خمسة أشخاص بينهم فتاة تعرّف إليها حليم في قرية «الدخول»، وكان قد سلم مع صديقه بلجوئه إلى إحدى التلال. وتنتهي الرواية بمناقشة الأوضاع التي حصلت في المدن الثلاث من قبل حليم وأصدقاء أربعة له والفتيات الخمس بعد انكشافهن.. وبزواج حليم وأصدقائه من هؤلاء الفتيات بعد أن يصرّوا على بناء المدن الثلاث من جديد على أسس من العلم والاخاء والمساواة.

ـ الرواية والغرب:

يقدّم فرح نموذجه الروائي مستنداً إلى التاريخ الإنساني منذ بدايته إلى غرقه في مشكلاته التي استعصت على الحل وعمل فيها كبار فلاسفة العالم.

لقد كان العالم هادئاً ساكناً تسوده المساواة.. لا طبقات. ولا استئثار. وهذا ما أشار

إليه كارل ماركس بشكل واسع في مؤلفاته الكثيرة، بخاصة في «المادية التاريخية»، حيث يخصص حيّزاً كبيراً للحديث عن التشكيلة الاجتماعية الاقتصادية الأولى التي سادت العالم قبل تطوره وهي «المشاعية البدائية» أو «الشيوعية البدائية». إلا أن فرحاً يمزج فيما بعد بين التشكيلات الباقية إلى درجة أننا لا نجد فاصلاً بين تشكيلة الرق والاقطاعية والرأسمالية والاشتراكية (الشيوعية)..

وهي المراحل التي تحدث عنها كارل ماركس محدداً التطور الإنساني عبر هذه القنوات..

ولقد حقق فرح انطون ما ذهب إليه في المقدمة بقوله: «سيكون اهتمامنا فيها بالمبادىء والأفكار مقدماً على الاهتمام بالحوادث والأخبار»(١) حيث جاءت الرواية معرضاً لطرح نظري استقاه فرح من بطون مؤلفات كارل ماركس والمفكرين الماركسيين آنذاك..

ليس هذا فحسب فمؤلفات فرح انطون الأخرى الروائية وسواها، تدل على أنه اطلع على مؤلفات روسو ولا بروبير وجول سيمون (في الناحية الاجتماعية والاخلاقية). وأولى تولستوى أهمية كبيرة.. وترجم «الكوخ الهندي» و«بول وفرجيني» لبرناردان دي سان بيير، ورواية «اتالا» لشاتوبريان. وعرّف القراء إلى جان يوريسكين وآرائه في الفن ونظرياته الاجتماعية. كما اختصر رواية الكسندر دوماس عن تاريخ الثورة الفرنسية تحت عنوان: «نهضة الأسد» و«وثبة الأسد» و«فريسة الأسد».. وترجم «المرأة في القرن العشرين» للفيلسوف جول سيمون، وتعمق بمؤلفات ارنست رينان فغيرت مجرى تفكيره من ناحية الايمان والدين.. نقل كتاب «المسيح» إلى العربية، ودرس ابن رشد في ضوء مبادئه، وهذا ما أثار الإمام محمد عبده. وفي السنة الرابعة من حياة «الجامعة» بدأ ينشر مبادىء الفلسفة الحسية «لأوغست كونت. كما تعرف إلى فكر نيتشه ونقل فصولاً من كتاب «هكذا تكلم زرادشت»(٢).

ولا ريب في أن هذه الثقافة الواسعة قد انعكست في مؤلفاته العامة وبخاصة في رواياته. وقد لاحظنا من خلال العرض لروايته «المدن الثلاث» إنها رحلة خيالية كرحلات علي مبارك والبستاني والمرّاش.. قصد منها عرض ما يمتلكه من فكر أراد به المنفعة العامة.. أدار الرواية على عدة محاور برز من خلالها موقف الفئات الأساسية في المجتمع مما يدور في المجتمع وبخاصة في النظام الرأسمالي..

---

(١) ـ المؤلفات الروائية ـ فرح انطون ـ المقدمة ـ ص ٤٤.

(٢) ـ مقدمة المؤلفات الروائية ـ من ص ٥ إلى ١٠ وص ٢٢.

ـ الدين :

فعلى المحور الديني أراد فرح التوصل إلى حقائق يقينية عن طريق البرهان العقلي الذي يعتمد على الاختبار والمراقبة والاثبات وهي ما قامت عليه الفلسفات الغربية الحديثة: داروين وأوغست كانت. ولقد وجد فرح انطون أن العلاقة التي تقوم بين الفرد والمجتمع المدني هي على أساس ديني، وأن ممارسة الحقوق المدنية والسياسية والقانونية ناتجة عن هذا الأساس.. إن نظرة فرح انطون ترتكز على التوفيق بين العلم والدين من منطلق تحرر الكون من التطلع الماورائي والالتصاق بالواقع عبر قوانين ذاتية طبيعية.. لذلك وجد في فلسفة رينان إطاراً عقلانياً مألوفاً للفكر الإسلامي..[1] وأراد التفريق بين ما هو جوهري في الدين (مجموعة المبادىء الأخلاقية) والعرضي (مجموعة التشريعات والقوانين) الذي يجب أن يخضع لسنّة التطور مثلها مثل الكائنات الطبيعية ونتاجات الفكر البشري وهو خاضع للعقل.. من هنا دعوته لتفسير القرآن تفسيراً علمياً بقوله: «وإن هذه السور القرآنية التي تبدو مخالفة للاثبات والمنطق يجب أن تؤول»، حسب ما جاء على لسانه في معرض رده على الإمام محمد عبده.

إن «المدن الثلاث» تحفل بمواقف رجال الدين من القضايا التي كانت تجري أمامهم. لذلك نرى نظرات خطيب أهل الدين انتقادية انتقائية في أحيان كثيرة.. وقد أصرّ أهل الدين على نسبة الكفر والضلال إلى أهل العلم والعمال.. «فمن أولئك الكفرة الجاحدين الذين يبثون روح ضلالهم وكفرهم في النفوس، فإنهم بدأوا ضلالهم بيننا وبتعليم أولادنا مبادئهم الطبيعية الممقوتة والعياذ بالله.. فما دام هؤلاء المفسدون يفسدون عقول الناس فلا سلام ولا راحة عندنا».. فرجال الدين يتسترون دائماً بالتهجم على أهل العلم والداعين إلى التطور الحقيقي.. إنهم سبب الفتن. وهناك فروق شاسعة بين أهل الدين والعلم. ولهذا فإن رجل الدين يرى «بأن كل المذاهب خير من مذهبكم (لأهل العلم) ونحن كنا سواء مسيحيين أم مسلمين أم إسرائيليين أم بوذيين أم براهمة أم كونفوشوسيين، كلنا على اتفاق ضد مبادئكم المهلكة».

ومن هنا كانت دعوة فرح انطون إلى التوحد الديني وإلى اعتبار أنّ للأديان جوهراً واحداً.. وفي تمنّيه لهذا التوحد نرى رجل الدين لا يصدق ما يذهب إليه أهل العلم المستندين في إيمانهم على أسس علمية ليس أقلّها الفلسفة الوضعية.. «هذا افتراء فظيع علينا فإننا نؤمن بالله مثلكم»[2].

---

(١) ـ المثقفون العرب والغرب ـ هشام شرابي ـ ص ٢٣ ـ بيروت ـ دار النهار للنشر ١٩٧١.
(٢) ـ الرواية ـ ص ٧٢.

لهذا فإن رجل الدين عندما يرى مصالحه مهددة فإنه سيعمد إلى الرد بالاتهامات المختلفة دون قاعدة، إلا ما كان من أمر نعت هؤلاء بالالحاد والخروج عن نطاق الأديان السماوية لأنهم لا يقرّون أن الحياة يمكن أن تتطور وأن الدين في جوهره مادة متحركة. والله الدائم يتلبس لبوس الناس في كل مكان وزمان.. وحدها صفات رجال الدين ما يتغير.

فإذا طرحت الفلسفة الوضعية كمنهج حياتي يطبق على كل الأمور، منها الدين، فإنّ رجاله سوف يعارضون ويحاربون أصحابها قدر استطاعتهم.

وسيظل الصراع سجالا بين المصالح: مصالح رجال الدين من جهة ومصالح عامة الناس ومنهم العمال وأهل العلم من جهة ثانية، في الوقت الذي يجب أن تتوحد جميع الجهود الاجتماعية لبناء دولة التقدم والرفاهية والعلم.. يقول رجل العلم: «فنحن إذا حاربناكم فإنما نحارب هذه السيطرة على عقول الناس أي نحارب اتخاذ المبدأ سبيلاً للمصلحة». وفي كل الأحوال فإن رجال الدين لا يودون الفهم والوضعية لا تُناسبهم دون أن يفهموها.. وإنما يؤكدون على حاجة الناس الدائمة للدين والعبادة.. والمساواة التي ينادي بها هؤلاء هي «المساواة الممكنة الحقيقية فهي تكون في السماء لدى الله لا في الأرض بين الناس». لكن تصميم العمال والفقراء يبقى معلناً: أما المساواة فسنحققها أو نموت..». لأن رجال الدين يحابون ويقتربون من أصحاب المال لتأمين مصالحهم وتغطية الظلم والاستغلال.

ولقد رأى فرح انطون البديل في الفلسفة الوضعية. فهي تتفق مع الدين، ولكنها تتجاوزه في بعض نواحيها إن العلم والدين إذا اختلفا في الطرق فإنهما يتفقان في الغرض، لأن غرض العلم والدين واحد وهو تحسين حالة الإنسانية وترقية شؤون البشر».

وإذا كان الدين يسمح بشيء من الفروقات الاجتماعية فالعلم لا يسمح بتحكم الإنسان وسيطرته على أخيه الإنسان، لأنه ملك للجميع ونتائجه المكروهة يكون ثمة خطأ في توجيهها.

ويبقى الحل في رأى فرح مستنداً إلى الوفاق المبني على أسس جديدة علمية.. «إن الوفاق في بلادنا بين عناصرنا لا يمكن إلا بمراعاة الوسط الجديد الذي صرنا فيه، لأن الوسط الماضي قد تغيّر علمياً ودينياً وسياسياً واجتماعياً. وهذا الوسط لا بد أن تجتمع فيه جميع المذاهب والآراء والمبادىء والأفكار. وبناء على ذلك لا سبيل إلى دوام الوفاق بين الجميع إلا باطلاق الحرية المطلقة لجميع تلك المذاهب والآراء والمبادىء والأفكار من أي نوع كانت. وهي من تلقاء نفسها متى تركت لذاتها ولم يكن هناك شهوة دنيئة تحركها تتفق وتتجه إلى

غرض واحد هو الخير أي محاربة الرذيلة والشناعة والفظاعة والشرور في الأرض من أي مصدر وردت وبأي صوت كانت. وبعد حين لا يبقى منها إلا الأفضل لأن الأفضل ينسخ بما هو أفضل منه، كما قال ابن رشد، ونحن نقبل هذا الأفضل في أي جانب كان ومن أي مصدر كان. .[1].

ـ القضية الاجتماعية:

والمحور الثاني في الرواية هو القضية الاجتماعية. عالجها فرح انطون كما طرحها ثلة من المفكرين الغربيين بعد أن تعاظمت المشاكل الاجتماعية ودخلت في طور المعضلات، وهو ما أدّى إلى وجود هوّة بين رب العمل وصانعه أو العمال الذين يعملون عنده. . وقد كان من نتيجة ذلك ظهور فلاسفة تفرز المجتمع وتحدد صراعه على أساس طبقات اجتماعية، على رأسها اثنتان: العمّال والرأسماليون. . وهذا في الواقع يقتضي، كما هو الحال في أوروبا، وجود طبقة رأسمالية ناشطة وصناعة قوية. . ولقد كان فرح يعي ذلك حين قال: «ربما قيل: إن هذا الموضوع غير لاصق بنا كل اللصوق لأن المسألة الاجتماعية لا تزال صغيرة عندنا»[2].

وما دام الأمر ينحصر ضمن النظرية، فإن فرحاً قد طرح القضية املا بوضع حلول للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية. . تكون توفيقية وهادياً لمن أراد أن ينبذ عنه الظلم. . ولأن المؤسسات بأكملها وفي صورها كافة بحاجة إلى هذه النظرية ليبلغ المجتمع كما له وتقدمه. . وفي الرواية تتضافر الجهود لحلّ تلك المعضلات جاءت على لسان فرح انطون وعلى لسان المتحدثين في طيات الرواية وبخاصة رجال العلم وممثلي العمال. .

وقد دعا رجال الدين إلى صرف النظر عن الواقع والالتفات إلى الآخرة. . مع الأخذ بالاعتبار تواطؤهم مع المتمولين.

أما الاتجاهات البارزة في النقاش، فإنها كانت تركز على حب البقاء، وهو أساس النظرية الليبرالية. . ومن الطبيعي أن يلتزم به أرباب الأموال. . . وهذا الاتجاه له منظروه ومفكروه. . وهو تيار يقوم على سيطرة القوي على الضعيف وعلى القوة أساساً للسلوك الاجتماعي القائم على الاقتصاد الحر المنسجم نظرياً معها. .[3].

وأصحاب هذا الاتجاه يرفضون مبدأ المساواة والعدالة الاجتماعية. أما العلاقة بين

---

(١) ـ الرواية ـ ص: ٧٣ و٧٤ و٧٥ و٧٩ و٨٠.

(٢) ـ مقدمة الرواية ـ ص ٤٥.

(٣) ـ المقدمة التي بقلم ادونيس عكره ـ ص ٣٢ ـ ٣٣.

أرباب العمل والعمال فهي شفقة من الأول تجاه الآخرين. . إن المخلوقات كلها قد خلقها الله طبقات مختلفة، ففيها القوي والضعيف والكبير والصغير والخامل والنبيه. . إن نواميس الطبيعة الثابتة تثبت هذا الامتياز بين المخلوقات. .[١].

ومن هذا المنطلق فإن دعوى أهل المال ترتكز على: وجود الإنسان النشيط القوي المدبر الآمر المشفق على إنسان ضعيف مهمل. . وإنه ينبغي أن تكون لأهل المال منزلة اجتماعية مرموقة لأنهم «مصدر ثروة البلاد وحياتها». ولأنهم يعملون على «حفظ مركز الأمة الصناعي والتجاري والزراعي» وأنهم دائماً يتولون «حفظ شرائع الأمة المقدسة حفظاً مطلقاً». نتيجة لذلك يجب «وقف تيار الاشتراكية عند حدّه» لأنه يعمل على «هدم التجارة والصناعة والزراعة» وبالتالي الاعتراف بأن الله «خلق المخلوقات طبقات مختلفة».

إن فرح أنطون يعيد إلى الأذهان بشكل مبسط ما توصلت إليه مبتكرات النظام الرأسمالي في مرحلته الثانية. . في مرحلة الهبوط والارتداد على الواقع تمعن فيه استغلالاً وظلماً. . وهي مرحلة أفرغ الكثير من مفكريها جهودهم كي يبتكروا أساليب حديثة لتبرير هذا الأسلوب وإعطاء وجوده شرعية مستمدة من تجمع المال والاحتكار في أيد قليلة تدّعي من خلالهما الحق في السيطرة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على فروع الحياة كافة. .

وفي مقولة الصراع الطبقي، يبلغ فرح أنطون ما نادى به ماركس وما كان قد بنى عليه نظريته التطورية عبر التشكيلات الاجتماعية الاقتصادية الخمس. إن مطلب العمال في روايته يتركز حول المساواة والمشاركة في إدارة وسائل الإنتاج والإنتاج. . وبالتالي رفع العبودية عنهم. . إن العدالة تتحقق بنظر أهل العمل بإعطاء العامل حقه بقدر مساهمته وإنتاجه. . و«لا سبيل إلى حلّ المشكلة إلا بطريقة واحدة هي اشتراك العمال في ربح العمل»[٢]. وألا يكون الحل بالفوضى وتقويض أركان المجتمع ومنعه من الاستقرار. . ومرحلة تسلم العمال الحكم عبر ثورة يسميها ماركس بديكتاتورية البروليتاريا بدل ديكتاتورية الرأسمال. . لكن فرحاً بالرغم من طرحه لقضية الصراع الطبقي لم يوضح نوع الحكم وما ستتوصل إليه انتفاضة العمال. . إن النهاية التي توصل إليها ليست في صميم الموقف الماركسي المخطط والهادف إلى سيطرة العمال على أسس منطقية، وقد يفشل هؤلاء لكن ذلك لا يؤدي إلى تقويض المجتمع بمن فيه. . وعلى الرغم من ذلك فإن وعي العمال في الرواية يناقض النهاية التي وصلوا إليها. . «فنطلب منكم نحن العمال أن تنصفونا. . فإننا نحن الأكثرية في البلاد،

---

(١) ـ الرواية ـ ص ٦٤.
(٢) ـ الرواية ـ ص ٦ ـ ٦٣ ـ ٦٤ و٦٠.

وبدوننا لا تقدرون أن تصنعوا شيئاً. . نحن نحارب لرد غارة العدو، ونحن نصلح الأرض لنخرج منها القوت والغذاء ونحن نخدم في دوائر الحكومة والمحال العمومية والخصوصية، ونحن ندير المصانع لصنع المصنوعات ونسج الأنسجة. . ».

إن ثورة ١٩٠٥ في روسيا التي قادها لينين أخفقت لكن دون أن تقوّض أركان المجتمع وشعبه. . وأتيحت الفرصة له من جديد عام ١٩١٧ فأفلح في التوصل إلى إقامة سلطة العمال. . لكن فرحاً لم يعِ هذه الحقائق وتصوّر أن العمال الذين يبنون قادرون على الهدم. . ولم يدر أن هدمهم لا يكونُ شاملاً إلا ليعطي حياة جديدة. . إن تدمير العالم وإعادة بنائه ليس الحل المثالي. .

ومن الغريب أن فرح أنطون يسير مع العمال في أساليبهم المشروعة: الإضراب والمناشير ووحدة الوعي الطبقي والمناقشة والتحريض واستعمال العنف. . إلا أن هذا الاستعمال يخالف فيه ماركس في التوقيت والأهداف بعد دراسة الإمكانيات. . لكنّ الاستنتاج البارز أن هذا الدمار في النهاية عن طريق العنف لتحقيق العدالة أتى فاشلاً. . هذا يعني أنه لا يؤمن بالعنف كحل للقضايا. . ومن خلال موقف أهل العلم يطرح فرح الأمور بمنطق ويستبعد العنف. . ذلك أن الاشتراكية العادلة تهدف إلى خير المجتمع بكل فئاته وطبقاته وليس إلى خير طبقة واحدة أو فئة واحدة. . موقف أهل العلم إذاً أقل تطرفاً وأكثر عدالة وواقعية.

يخرج فرح أنطون من مناقشاته المستفيضة باستنتاج هو: أن الاشتراكية الحل الوحيد لمشاكل المجتمعات. . الاشتراكية القائمة على العقل «أما في الاجتماع فقد تغيرت هذه القوة وصارت عقلية». . فالعقل يجب أن يدير كل شيء في الدولة «وذلك بالتعليم والتدريب والمساعدة ومتى حصل هذا صار جميع أفراد الشعب أقوياء بتربيتهم العمومية، سقطت حجة الذين يقولون إن البشر نبيه وخامل وأنه لا بدّ من تسلط الأول على الثاني. . » العدالة بتقوية الضعيف ورد القوي عن غيّه فيصبح كل أعضاء المجتمع مؤهلين لتحمل مسؤوليات أعمالهم الاجتماعية بالتساوي. . والاشتراكية الحلّ تعني أنه «على الحكومة حينئذ أن تسلمه (الشعب) معامله ومصانعه ومتاجره ومزارعه، أي أن تشغله فيها تحت إدارتها هي ومراقبتها، وتوزع أرباحها عليه، وفي شيخوخته تعين له راتباً صغيراً يكفيه حتى لا يموت جوعاً. . »[(١)].

العدالة إذاً تتحقق بنزع الملكية الخاصة بتعويض، ومن ثم توزيعها على أفراد الشعب كافة عن طريق الدولة. . وبالتالي فإن هذه الاشتراكية تكون بحكم الأمة كلها وليس على أساس

---

(١) ـ الرواية ـ ص ٦١ و٦٧.

حكم طبقة. ويتجلى موقف فرح أنطون من القضية بمجملها بما يطرحه الشيخ الجليل من حلول وسط وهو من أهل العلم.. يدعو إلى التصالح بحلول معقولة على أساس علمي قوامه السلام وإطلاق الحريات والتساهل والاعتدال.. وهو بمقترحاته يقوم بدور توفيقي بين كل الفئات يرضي الجميع ويكفل السلام والتطور.. منها تأمين الشيخوخة بإنشاء صندوق للضمانات الاجتماعية والصحية.. حظر من الصرف الكيفي أو انقاص الأجر.. تكريس العمل بالنقابات.

إن مقترحاته تصب في ممارسات رأسمالية متطورة تختلف عن الرأسماليات المعاصرة وبخاصة لدى حديثه عن المبادىء الأخلاقية..

ويلخص موقفه بالدعوة إلى التوفيق على أساس أخلاقي وإنساني يحدد العلاقات بين الدين والعلم والمال تحت سيطرة العقل..[1].

هذه هي أهم القضايا التي طرحها في روايته «الدين والعلم والمال». وقد تكون هذه القضايا نفسها بالإضافة إلى أمور أخرى طرحت في بقية رواياته.. وقد اعتمدنا في تقديم فكر فرح أنطون على هذه الرواية كونها تركز على مفهومه الاشتراكي على أساس ما عرف بالغرب.. ولا ريب في أن بقية الروايات لها أهمية كبيرة في هذا المجال.. وفي مجالات أخرى.. وقد اقتطفنا أهم القضايا في الرواية.. ولم يحو البحث إلا كل ما ورد على أساس الأهمية وإلا خرج عن النطاق المرسوم له..

ـ البناء الفني للرواية:

وكما أعلن فرح فإن تركيزه كان على المضمون أكثر من تركيزه على الشكل. وإن كان قد طرح في بعض المواقف أن شروط الرواية تكون عنده في «جمال التأليف (جمال الصياغة اللغوية وليس في البناء الفني نفسه للقصة) ثم قوة الاختراع وقوة الحركة وقوة السياق مع تنوع الموضوع وقوة البسيكولوجيا والسوسيولوجيا»[2].

فإلى أي حدّ التزم فرح أنطون بشروطه تلك؟ إن أول ما يواجهنا في روايته بموضوعه الفكري الذي حاول إلصاقه بالواقع الاجتماعي.. وبقدر اطلاع فرح على الفكر الغربي كان اطلاعه على آخر مبتكرات الفن الروائي في العالم.. فبتحديده لأسس العمل الفني القصصي

---

(١) ـ خطبة شيخ العلماء في الرواية ابتداء من ص ٧٦ وحتى ٨١.

(٢) ـ فرح أنطون: حياته وآثاره ـ مقال إنشاء الرواية العربية ـ ص ٣٢. مكتبة صادر ـ بيروت.

يكون قد برهن عن عميق فهمه ودربته في هذا الفن. . على الأقل في الميدان النظري. . فعمله يكاد يكون رواية لولا أنه خضع للشروط التي أعلنها. . على الرغم من قول مارون عبود عنه في أحد مواقع نقده: «قام فرح بكل هذا يوم لم يكن يحلم الشرق إلا بقديمه ويرى كل الخير فيه: فهو القصصي الاجتماعي الأول في قصّة: الدين والعلم والمال. .»[1].

إذاً كان يتنازع فرح أنطون هاجسان رئيسان لدى كتابته الرواية: الموضوع والشكل. .

ففي موضوعه قصّر عن شأو الواقع بطرحه موضوعات جديدة في عهد مبكر. وفي الشكل استعار الإطار دون أن يلم في كتابته بمختلف أدواته وإن كان يتقنها. .

فالشخصيات تتحرك متثاقلة. . تختال مزهوة بمعلوماتها الكثيفة بحركة بطيئة لا تكاد تغيّر شيئاً في منظار القارىء إليها. . فهي تقارير جاهزة وأبحاث مستوفاة. . منسوخة من التراث الماركسي العالمي دون إمعان في الواقع. . لذا فالشخصيات غير واقعية من نواح عديدة. . في خصائصها ومعلوماتها. . وهذا ما حدا بفرح إلى القول بأنه يغلف الشكل الروائي بمضمون يريد إيصاله إلى الناس بكل السبل. .

الشخصيات إذاعات ناطقة، كما هو الأمر عند الطهطاوي ومبارك ومرّاش، تنطق باسم المؤلف لتخبرنا عن فكره دون أن يكون لها مميزات. . والحوادث خيالية مركبة تركيباً يظهر فيه الصناعة. . بعيداً عن الحيوية والنشاط يسيطر عليها الافتعال. .

إن «قوّة الحركة» تبدو في الرواية سرعة إبطاء. . إذ أن الفكر المتأمل والمتعمق بحاجة إلى هدوء وسكينة ليستعمل عقله وفكره دون تشويش. والرواية تكاد تقتصر على المرافعات والنقاشات، الأمر الذي يبطىء سريان الحوادث. ولقد أخفق فرح في تصوير الانفعال الداخلي مع أن روايته كانت مسرحاً واسعاً لمثل هذا النشاط.

العلاقة بين الحوادث تبدو مفتعلة يجمعها جامع واهن هو إرادة الكاتب بإيجاد علاقات بين فئات معينة ليكمل الشريط: صورة جانب أخرى يسيطر عليها الجمود إلا ما كان من أمر تحريك شفاهها. وفرح أنطون نفسه يعلن بأنه سمى كتابه: «رواية على سبيل التساهل لأنه عبارة عن بحث فلسفي اجتماعي في علائق العلم والمال والدين. .»[2].

من هنا كان الحوار أشبه بخطبة ومواعظ مطولة وإن قوطعت أحياناً بأسلوب خطابي آخر. .

---

(١) ـ رواد النهضة الحديثة ـ عبود ـ ص ٢٦١ ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٧٧.
(٢) ـ مقدمة الرواية ـ ص ٤٤.

إن ضعف العنصر الروائي إذاً يتأتى من كون الكتاب يقدم مسألة اجتماعية فلسفية اجتماعية.. وإن تحدّث فرح عن البسيكولوجيا فإنه لا يكاد في أي موقف يشرح لنا بواطن شخصياته إلا فيما ندر.. وقد جاء هذا النادر مشوّهاً للمدرسة البسيكولوجية التي تمحور عملها القصصي حول الداخل.. كما كان الأمر في حبّ حليم المفاجىء.. دون مقدمات ونتائج. ويبقى أثر فرح أنطون لأنه كما قال أحد الآباء عنه: «إنك يا فرح لمن على درجات التضحية حملت كلمة البشارة إلى بني جلدتك..»[1]. ولقد كانت الحبكة من جهتها غير ناضجة بالنظر إلى الرواية الفنية الحديثة... فعلى الرغم من اطلاع فرح على مقوّمات هذه الرواية فإنّ الحوادث تجري بمعزل عن البطل الذي حاك حوله فرح حبكته وحاول إقحامه في الحوادث دون طائل، فاكتفى بجعله مراقباً يسوح في طلب المعرفة فيزجه في الخاتمة في عملية إعادة بناء قرية «الدخول» دون أن يكون منها.. من أهاليها الذين شاركوا في الأحداث.. دون تشويق أو نمو من البداية حتى النهاية..

أما الزمن ووصف المكان وخصائصه فإنهما يغيبان غياباً شبه تام عن الرواية، وهو ما جعل كثيراً من الأسئلة على شفاه القارىء: أين تجري الحوادث وفي أي زمن وما لون الأرض التي تجري عليها الحوادث؟ لكنّ ميزة فرح الرئيسية في «المدن الثلاث» محاولته تقديم الفكر الغربي الاشتراكي في تلك الحقبة المبكرة من الزمن، في الوقت الذي كان فيه هذا الفكر يجد سبيله على الشاطىء السوري واللبناني للظهور، ولتأسس من خلاله الأحزاب الاشتراكية العربية ومنها الحزب الشيوعي المصري واللبناني السوري.

لقد قضى فرح حياته منقباً بين الكتب حتى كوّن لنفسه عالماً خاصاً وجملة مبادىء يعيش على هديها.. «قرأ روسو، رينان، فولتير، كونت، داروين، نيتشه، ماركس، تولستوي، ابن رشد، ابن طفيل، الغزالي والخيام..»[2]. و«هو أول من عرّف العرب بالفيلسوف الألماني نتيشه وأول من عرّفهم أيضاً بالمعلم كارل ماركس»[3]. ونتيجة لذلك كان فرح «اشتراكياً محموماً حرارته دائماً فوق الأربعين»[4].

وعن سعة ثقافته وتنوعها قال عن نفسه: «نفعل ما يفعل الجيش إذا تحصّن عدوه من جهة فنأتي إليه من جهة أخرى، في الفنون الحربية ما يسمونه «حركة التفاف» ونحن نلجأ إلى

---

(1) ـ عن دير مارجرجس ـ الأرشمندريست إيصائيا عبود..
(2) ـ جدد وقدماء ـ عبود ـ ص ٧.
(3) ـ المرجع نفسه ـ عبود ـ ص ٢٤.
(4) ـ المرجع نفسه ـ عبود ـ ص ٣٥.

حركة التفاف. نكتب كتباً وكراريس ونؤلف روايات تمثيلية عن سكان جزيرة واق الواق والشعب ذكي يفهم. . »[1].

وفي تخطيطه لأعماله، كان فرح انطون يحاول أن يكون إنساناً، فعبق أدبه بالإنسانية وحمل في طيات كتبه المستقبل. . حاول أن ينشر الفرح على الطريقة الغربية، إلا أن بذوره كانت تُغرسُ في أرض جدباء. يخاطبه أحد أصدقائه قائلاً: «إنك يا فرح أفندي طليعة مبكرة من طلائع هذه النهضة العامة وسيعرف لك المستقبل من عملك ما لم يعرفه الحاضر وسنكون حين يفترق الطريقان خيراً مما كنت في هذا الملتقى المضطرب»[2].

(١) ـ الرواية ـ المقدمة.

(٢) ـ نقولا حداد ـ د. رفعت السعيد ـ سلسلة طلائع الفكر الاشتراكي ـ دار الثقافة الجديدة ـ القاهرة ـ عام ١٩٧٢ ـ ص ٥٩.

«حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي

عقد محمد المويلحي في «حديث عيسى بن هشام» حلقة مهمة في سلسلة الرواية العربية القائمة على التوفيق بين التراث والقصة العالمية الحديثة.. وتكاد تكون المحاولة كما يقول محمود تيمور «أول محاولة ناجحة لتمصير الأدب وصبغه باللون المحلي الزاهي»[1]. وقد قال عنه أيضاً: «منذ أواخر القرن الماضي ونحن لا نملك من أدبنا العصري القصصي غير كتاب واحد هو «حديث عيس بن هشام» وإذا أردنا أن نتحدث عن الأسلوب القصصي الجديد لم نجد مثالاً له غير «حديث...» وإذا أوصينا أحداً بقراءة كتاب قصصي جيد لم نجد إلاّ «حديث...» وإذا أردنا أن نمتدح بأدبنا القصصي لم نجد إلاّ «حديث...»[2].

فما هو هذا الكتاب الذي جعل منه محمود تيمور في حينه أول محاولة لتصوير الواقع، حيث ينكر بقية النتاج القصصي في العصر الماضي ويصفه بالجدة والجودة وأهلاً للمدح لما له من صفات في بنائه ومضمونه؟

ـ الرواية:

الكتاب رواية تجمع بين الأساليب الفنية الحديثة والنمط القصصي في التراث العربي. وقد جاءت القصة على لسان رجل يدعى عيسى بن هشام من العاملين بالأدب والفلسفة. وإذا به في حلم من ذات ليلة مقمرة يتنزه في مقبرة الإمام الشافعي على حدود القاهرة.. يتأمل في أحوال الدنيا وأباطيلها وخلودها.. فيلمح من خلال تأمله قبوراً توحي له أن الخلود ليس في هذا العالم. وما هو كذلك حتى يفاجأ بجلبة مريبة غريبة تقوم حوله.. ينفتح أحد القبور فينتشر منه «رجل طويل القامة، عظيم الهامة، عليه بهاء المهابة والجلالة ورواء الشرف والنبالة»[3]..

ومن خلال الحوار بين عيسى بن هشام والرجل نعلم أنه كان أحد الباشوات من أتباع محمد علي الذي أحب عيسى عهده.. وسرعان ما تصادق الرجلان وشرعا في الطواف في

---

(١) ـ فرعون الصغير ـ محمود تيمور ـ ص ١٧ ـ القاهرة ١٩٣٩.
(٢) ـ الشيخ سيد العبيط وقصص أخرى ـ محمود تيمور ـ ص ٤١ ـ القاهرة ١٩٢٦.
(٣) ـ الرواية ـ ص ١٥.

أرجاء مدينة القاهرة. الباشا يمثل العصر القديم القادم إلى العصر الحديث له رؤاه الخاصة وفكره واهتماماته وعاداته وتقاليده.. اصطحبها في تجواله منذ ظهوره في الرواية. وكان أول لقاء بينه وبين العصر تمثل على شكل صدام بأحد الحمّارين اقتيدا على أثره إلى أحد أقسام البوليس من قبل شرطي.. يذهل الباشا لهذا العمل المهين بحقه وهو إقطاعي لا تسري عليه هذه الممارسات كما كان يظن. ويزيد الأمر تعقيداً وقوعه على أحد الجنود سهواً فينظم بحقه محضرين: محضر مخالفة وآخر جنحة.. ويدخل السجن فيستعظم الأمر وتكون هذه التجربة مدخلاً يتعرف فيه الباشا إلى العصر وبخاصة المحكمة وموظفيها المختلفين.. وبعد إثبات براءته وخروجه من السجن نقرأ الكثير من الصفحات عبر الفصول المتتالية تتحدث عن محمد علي وسعادة الأيام الغابرة والمحاكم والمحامين والسماسرة والدعاوى بأنواعها ومجريات العدالة وسيرها والصحافة وأساليبها والمسؤولين عنها... كما تتعقد المشكلة من جديد في طرح قضية الأوقاف فيقع الباشا في مشكلتها، وتدور الأحاديث حول أبناء الذوات ووجهاء عصره وكيف يهدرون الموروث.. ويعود الباشا إلى المحكمة مطالباً بحقه.. وبين خداع الناس له والمفاوضات المتتالية والمراجعات المكثفة يخرج مريضاً متعباً.. فيعرض على طبيب وتكون مناسبة للحديث عن الطب الحديث والأطباء.. ثم يغادر عيسى بن هشام والباشا القاهرة إلى الإسكندرية للاستشفاء. وعند تماثله للشفاء يأتيه خبر انتشار مرض الطاعون فيصعق الباشا لهذا النبأ إذ أن هذا المرض كان قضى على أناس كثيرين قديماً وأنه من صنع الجن والعفاريت. ويعمل عيسى على إقناعه بأن ذلك أوهام قديمة قضى عليها الزمن باكتشاف العلماء أصل المرض والدواء لعلاجه. وما يكادان يعودان إلى القاهرة حتى يفاجأ بنبأ انتشار مرض آخر هو الكوليرا.. فيعتزلان حيث ينصرفان إلى الدرس والتأمل ومطالعة الآثار الأدبية شعراً ونثراً، فيحللان أنواع الآداب الصالحة والمجالس الأدبية الناقلة للمبادىء الصالحة.. فيزوران هذه المجالس والمحافل، وهذا ما يثير حفيظة الباشا ويدفعه إلى حب العلم والاطلاع، فينصرف إلى البحث في فئات المجتمع والتعرف إليهم والاستماع إلى أحاديثهم: رجال الدين والأعيان والتجار والحكام والرؤساء والأمراء.. ويأبى الباشا إلا متابعة هذا التنقيب عن أحوال الناس. وعلى الرغم من منع عيسى له ودعوته إلى التأمل والتفكير، فيحضران أحد الأعراس ويزوران حديقة الأزبكية ويصادفان هناك ثلاثة رجال.. تاجرا وعمدة ريفياً وشاباً عاطلاً عن العمل خليعاً.. تدور بينهم أحاديث مستفيضة وينتقلون من مكان آلى آخر طلباً للأنس والسعادة والنساء حتى ينضب مال الباشا ويقاد الجميع إلى قسم البوليس.

وينتهي القسم الأول من الكتاب لتبدأ الرحلة الأخرى إلى خارج المجتمع، حيث يسافر

عيسى والباشا إلى باريس، فيكون دليلهما ورفيقهما مستشرقاً فرنسياً.. يزورون أحد المعارض للتعرف إلى الحضارة الأوروبية كلها.. ويتم التعرف إلى مظاهر كثيرة من هذه الحضارة فيتقبل الباشا أشياء ويرفض أشياء أخرى.. مقتنعاً أن ليس كل ما في الغرب مرفوضاً، وأنه ينبغي على الشرقيين أخذ ما يفيدهم. وبعد هذه الرحلة يعودان إلى مصر.. وبذلك تنتهي الرواية..

ـ أثر الغرب في الرواية:

إن أول ما يتبادر إلى الذهن في عمل المويلحي هذا توجهه إلى الحياة العصرية واستنهاضها والكشف عن مكامن الخلل وإيجاد الأساليب الناجعة لقيادتها نحو الأفضل.. ولا ريب في أن هذا الكشف معرض يقدُّمه المويلحي للحالة التي يعيشها مجتمعه. وما الأفضل بنظره إلا نتائج رحلته إلى الغرب مع الباشا.. وفي هذه الرحلة تكمن المهمة الأساسية التي طرحها المويلحي على نفسه وهي تنوير الأذهان العربية إلى ما يجب أخذه ليماشي مجتمعنا الركب الحضاري العالمي.. إن الموضوعات التي عالجها المويلحي كانت ملحة للغاية. ولم يكن الوحيد الذي ناقشها إنما جاءت مهمته ضمن حملة قام بها الكثير من معاصريه أمثال قاسم أمين وفرح أنطون ومحمد عمر في كتابه «حاضر المصريين أو سرّ تأخرهم»، وأحمد فتحي زغلول في ترجمته لكتاب ادموند ديمولين» «سرّ تقدم الإنكليز السكسونيين». ونتيجة لولع المويلحي بالآداب الأجنبية وإكثاره من الاطلاع عليها.. وجدنا لديه المزيد من المواقف المنقبة عما يفيد بلاده ويدفعها قدماً إلى الأمام»[1].

ولقد أفلح في محاولة التوفيق بين أنواع ثقافته، حتى قال عنه المستشرق الفرنسي هنري بيرس: «إن الأدب كان ينتظر تحفة ترضي غلاة انصار الأدب العربي القديم ودعاة التجديد العصري في الوقت ذاته، أي رواية لا تشوبها شائبة حيث جمال الأسلوب، رواية ترسم لوحة ساطعة للمجتمع المعاصر في سياق تطوره»[2].

ولا ريب في أن رحلة المويلحي داخل المجتمع وخارجه، في روايته تصب في سلسلة الرحلات في روايات من سبقوه في إطار المقارنة بين الشرق والغرب. ولقد بزّ المويلحي سالفيه عندما توخى الوصول إلى الهدف نفسه في الرحلة إلى أوروبا في عصر التنوير. إن أثره

---

(١) ـ في الأدب الحديث ـ عمر الدسوقي ـ ص ٤٥٨ ـ ٤٩٠.

(٢) - Littérature arabe moderne - Hadith Isa Ibn Hisam du Muhammed al Muwailihi - Institu Français de Damas Bulletin d'études orientales - Tom. X - Année 1934 - 44 Beyrouth - 1944 - Page I20.

يعتبر تجديداً في البناء الفني والموضوع. إن اختيار الموضوع على هذه الصورة، حيث الباشا المولع بحب الاطلاع على العصر الآتي من التاريخ ليرافق عيسى بن هشام المستوعب للعصر، كانت فرصة مهمّة أتيحت للمويلحي تقديم شرائح المجتمع وبيان نواقصه وعيوبه وحسناته وأفضاله في كل من الشرق (مصر) والغرب (فرنسا).. وذلك بأسلوب ساخر كما فعل عبدالله النديم في الحوار الساخر والمقالات الهزلية التي تكتب بشكل أقاصيص مجازية يفضح بواسطتها ادعاء الانكليز بالقيام برسالة تمدينية في العالم وبخاصة في مصر.

إن استعمال المويلحي لأسلوب الاغراب في التصوير يهدف إلى شجب الأنظمة اللامعقولة وتوضيح أهمية بعض المفاهيم الجديدة وابلاغه ما ينبغي أن يعرفه من معلومات علمية وعملية، أو لعرض رأيه بشأن أهمية المبادرة الحضارية الحديثة.. فجولة السائح تهدف إلى التعليم والمعرفة والتربية.. إذ إن قسماً كبيراً من الابطال في الرواية كان همهم الوعظ والتعليم: عيسى والباشا والطبيب والمستشرق الفرنسي... ولم يكونوا شخصيات بالمعنى الروائي باستثناء عيسى بن هشام.. ويتعرض للنقد في الرواية دعاة الاصلاح الأعمى، والخضوع للغرب وخصوم التقدم والمتحجرون الكسالى الذين يقدسون المعتقدات الجامدة، ومنهم الشباب المستوعب لكل العيوب الغربية، وكبراء المجتمع المتفرنجون.. الذين يجمعون التخلف مع عيوب المدنية الأوروبية الحالة محل القيم الحضارية الحقة.. الأمر الذي يجعلنا نلمح سخرية الكاتب بتوجهها ضد النظام الاجتماعي بعامة[١].

إلا أن هذه السخرية والمغالاة فيها أحياناً تنطبق على كثير مما جاء في الآداب العالمية. ولعل أسطع مثال على ذلك «البخيل» لموليير أو «النساء العالمات» للمؤلف نفسه. وتكاد هذه السخرية تطال الكثير من شخصيات الرواية المتمثلة في الفئات الاجتماعية المختلفة وبخاصة في محاولاتها الهادفة إلى التمثل بانماط الحياة العصرية.. وقد كان الباشا بجهله للحياة العصرية أداة ناقدة استخدمها الكاتب لينتقد نفسه بعض المظاهر من تلك الحياة.. فالمنازل المسماة بالأرقام، والسير ليلاً بدون كلمة سرّ والدعوة للمساواة والحرية ووقوف الباشا في قسم البوليس واستعمال كلمة «كارت» وتعجبه من النظام القضائي واستياؤه من «أن أجمل حي في القاهرة، حي الاسماعيلية، يسكنه الأجانب فقط» وعدم تصديقه بأن «الناس في هذا العصر الجديد لا يجتمعون في مجالس العلم ومحافل الأدب ولا يقرأون على العموم إلا قليلاً، بل يفضلون ثمار التمدن المادي على القيم الروحية. واعرابه عن غضبه لعدم فهم المصريين لضرر

---

(١) ـ الرواية ـ ص ٧٨ و٢٧ ـ ٨.

الملاهي ذات الطراز الأوروبي[1]. . . لعل كل هذه المواقف تنبىء عن نظرة الكاتب إلى العصر وعن ضرورة تقديم أمور كثيرة جرى العامة على تقليدها أو إضافة أمور أصبح من الضرورة العصرية استعمالها وتطبيقها. وقد جاءت على لسان الباشا لتمثل مع شخصيته رمزاً مهماً قصد الكاتب إليه، وهو إمكانية وضرورة الانبعاث الحكيم للتراث بروح الاصلاح الإسلامي.

فالباشا كأنما يجتاز الطريق الذي ينبغي، في أحسن الأحوال، أن تجتازه مصر في مواجهة المدنية الأوروبية، أي تقويمها بواقعية سليمة. وانطلاقاً من مصالح الشعب، وتقبل قيمها الحقة والحفاظ على الأصالة المصرية. وبهذا يقف على طرفي نقيض مع الباشا العمدة الذي يرمز سلوكه في القاهرة إلى طريق آخر هو الطريق الذي اجتازته مصر بالفعل آنذاك، طريق الجمع بين الجهالة والغواية النابعة من عيوب المدنية الأوروبية.. الجذابة، ذلك الطريق المؤدي إلى الانحطاط والدمار[2].

ثم أن هذه المواقف المتكررة تحاول أن تقدم نماذج من تأثير مجتمعاتنا العربية بالغرب بتحبيذها حيناً ورفضها حيناً آخر.. وما وقوف الباشا في قسم البوليس وذهابه إلى المحاكم في قضية الموروث من الأوقاف إلا للتدليل على الناحية القانونية التي تأثر بها الشرق بالغرب.. ولا يستبعد أن يكون المويلحي قد تأثر بالهمذاني في مقاماته من جهة طرح الموضوع القانوني والجانب القضائي منه.. وقد وجد ذلك في المقامة النيسابورية لبديع الزمان الهمذاني[3].. إن الفصل المعنون «المحكمة الأهلية» يحوي هجوماً لعلماء الشرع وجمودهم وعدم أخذهمْ بالأمور المستجدة، «لقد كان المويلحي يعبر بذلك عن رأي الطبقة الجديدة (البورجوازية) (التي تنفي مؤسسات الاقطاع لتقيم على انقاضه مؤسسات جديدة تتلاءم معها.. فهو يدعو بأن يكون لكل إنسان آلة بيّنة من صناعة أو حرفة أو مهنة يحسن بها التعيش والارتزاق.. من القيم التي يدعو إليها وجوب التمسك بالقانون وعدم التعالي، كما يفعل امراء الاقطاع الذين اعتبروا أنفسهم مصدر القانون. كما يدعو إلى الإيمان بالعلم الحديث متمثلاً بالطبيب الشريف ومعمل الكيماوي الذي ذهب إليه عيسى والباشا ورأيا المكروبات تسبح في نقطة من الماء تحت عدسة الميكروب»[4].

---

(١) ـ الرواية ص ٦١ و٤٢ و٧١ و٢١١ و٣٨٤.

(٢) ـ بحوث سوفيتية في الأدب العربي ـ مجموعة من الأساتذة ـ ترجمة خيري الضامن ص ١٣٦ ـ ١٣٧ دار التقدم ـ موسكو ١٩٧٨.

(٣) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ص ٧٢.

(٤) ـ دراسات في الرواية المصرية ـ علي الراعي ـ ص ١٥ ـ ١٦.

وتأتي الرحلة إلى الخارج لتمثل ما ينبغي أن يعيش في الشرق.. في القسم الأول، أخبرنا المويلحي عن قيام الباشا ـ الماضي العربي.. وهذا الماضي التليد ينبغي إجراء التغيير فيه، قبول مناحي التطور فيه وإلغاء ما هو بالٍ غير مفيد.. فالباشا القادم منه يستوعب العصر الحديث ومعطيات النهضة. لذلك يظهره المويلحي أكثر ولعاً بالاطلاع والتعرف إلى النواحي الحضارية.. الرحلة إلى الخارج تأتي إذا كتجربة ميدانية يبصر خلالها الباشا صفحات مشرقة من الحضارة ساهمت فيها الإنسانية من أجل خير الإنسان.. ولقد أدّى الحكيم الفرنسي دوراً بارزاً في هذا المجال، وكانا قد صادفاه في معرض باريس، واصطحباه فتوحدت آراؤهم جميعاً في ضرورة مجاراة الحياة الجديدة والأخذ عن الغرب ما هو ضروري لحياة الشرق.. ولقد كان الحكيم اشتراكياً يكافح الاستعمار ويقف مع الشعوب المغلوبة على أمرها ويناصر ثقافتها الوطنية ضد الأفكار الاستعمارية وثقافتها المؤدية إلى استعباد الشعوب.. لكنه يعارض الصديق المصري المتطرف في وطنيته حينما يؤدي هذا التطرف إلى معارضة الأخذ بشكل عام عن الحضارة الغربية.. يقول الحكيم الفرنسي موجهاً كلامه إلى رفاقه وإلى الشرقيين بعامة «لهذه (المدنية) الكثير من المحاسن كما أن لها الكثير من المساوىء، فلا تغمطوها حقها.. وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم.. وأتركوا ما يضرّكم.. واعملوا على الاستفادة من جليل صناعتها وعظيم آلاتها، واتخذوا منها قوة تصد عنكم أذى الطامعين وشره المستعمرين وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق وتمسكوا بفضائل أخلاقكم..»[1].. وعلى هذا يكون موقف المويلحي، المساهم مساهمة واسعة في الحركة التنويرية العربية، يصنف، كما أسلفنا، في التيار الداعي إلى التوفيق بين الشرق والغرب دون سيطرة أحدهما على الآخر.. معلنا ما يجب أن يموت في الشرق والغرب معاً وما يجب أن يحيا في العالمين أيضاً كي تسعد الإنسانية ويفرح كل البشر.

إن هذا الانتقال إلى الغرب، إذا، تكملة لهدفه من كتابه «في المقارنة بين المدنية الشرقية والمدنية الغربية»[2]. ولعلّ المويلحي يوضح هدفه أيضاً بقوله عن الكتاب: «حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها»[3].

وإذا ما حاولنا لمّ شتات هذه الصور التي بدا المويلحي يملأ النقائص بها لدى شعوبنا

---

(١) ـ الرواية ـ ص ٣٦٣.
(٢) ـ بدر ـ ص ٧٣.
(٣) ـ الرواية ـ المويلحي ـ ص ٦ من المقدمة.

الشرقية، فإننا نجدها كثيرة تكتسي أهمية بالغة بالنسبة للعصر الحديث الذي كتب فيه روايته. . فالمويلحي به عطف ومحبة للاشتراكية[1]. وقد نوّه بهذا المذهب على لسان بطله الحكيم المستشرق في الرحلة الثانية. . «ليس عندنا من الوقت الآن لبسط القول في نصرة المذهب الاشتراكي. .» كما يقول الصديق بعد سماعه عن حالة البؤس التي يعيش فيها عمّال المناجم في أوروبا «من هنا نشأت المذاهب الاشتراكية».

والمويلحي إنسان شمولي يدعو إلى الوحدة الإنسانية. . ويتجلى ذلك في قول المستشرق أمام العجائب السبع. . «الإنسان لا يزال على غيّه يعتقد لأعماله البقاء، ولآثاره الخلود، لا فرق في هذا الاعتقاد بين الآشوري عند برج بابل، والفرنسي اليوم تحت برج إيفل كلاهما يتعب ويشقى، وكلا العملين لا يدوم ويبقى وما تبقى إلا الأحاديث والذكر»[2]. وعلى الرغم من هذه المسحة التشاؤمية فإنه يؤمن بالاصلاح لإراحة العالم من عنائه والانصراف إلى التزود بالأخلاق، وينادى بالتزام الحرية والمساواة واحترام القانون. . ولعل هذه الدعوة تكون قد أخذت من مبادىء الثورة الفرنسية. . فالقانون لا يفرّق بين كبير وصغير، وأكبر دليل على ذلك زجّ الباشا في السجن وامتثاله للمحاكم كالحمّار وسواه. . . وبالتالي فإن المويلحي يجد لدعوته تبريرها الديني، عندما يطلق صيحته. . «الإسلام دين ودنيا يجارى كل تطور ويعايش كل جديد. . فمن يعتقد بجموده وبحؤوله دون التجديد والتطور مخطىء كل الخطأ. . «إن الناس اختلفوا في الأحكام وعكفوا على الاشتغال بسفاسف الأمور وتعلقوا من الدين بالأغراض الحقيرة والأقوال الضعيفة. . فكانوا سبباً في تهمة الشرع الشريف بخلل الحكم ووهن العقيدة وقلة الفناء فيه لإنصاف الناس في معايشهم ومرافقهم على حسب ما تتجدد من حالات الزمن وتتخالف عليه أشكال العصور». . .

وهي إحدى النتائج التي خلص إليها محمد عبده ودعا دعوتها وحاول تعميقها. . وكان الأفغاني قد أوصى المويلحي بها عندما توجه إليه قائلاً: «وكن عوناً للحق ولو على نفسك ولا تقف في سيرك إلى الفضائل عند عجبك فلا نهاية للفضيلة ولا حد للكمال ولا موقف للعرفان. .» وهو ما أكّده المويلحي، كما أسلفنا. لذلك فإننا نرى في الكتاب حضوراً لكتب عربية (لابن عربي الموحد) وكتب أعجمية (لفولتير الفرنسوي الملحد) إلى جانب «المفتش» وهو من القضاة. وهذه الظاهرة تحملنا على القول بتنوع ينابيع ثقافة المويلحي والدعوة إلى الأخذ بالصالح منها لألغاء النواقص. .

---

(1) ـ بدر ـ ص ٨٣.

(2) ـ الرواية ص ٣٢٢ و٣٥٤ و٣٥٩.

ويحفل الكتاب بمقارنة بين معتقدات رجال الدين المسلمين ودعاة التحديث الفوضوي[1]. ولشدّ ما هاجم المويلحي العقلية الأزهرية وموقفها من العقلية الحضارية الحديثة ومن الأخذ عن الغرب. وهو يقول ساخراً منهم «إن أكثر مشايخنا لا يعرفون منها (الميكروبات) إلا ما نخر كتبهم من الأرضة وسبح في حلقات دروسهم من القمل والنمل وما دار في أمثولتهم من «أكلوني البراغيث». . .

وفي معرض حديثه يتبين تعلقه وشغفه بالحضارة والعمران. . ولقد اختار من التاريخ ما يوافق مذاهبه في هذا المجال. . استعان بأقوال ابن خلدون (المقدمة) وتحدّث عن محمد علي باشا كمظهر حضاري يستعين بالغرب لبناء البلاد المصرية وعن بناء الأهرام كأثر للأوائل. . «ينطق بالعبر ويتحدث عمّن غبر» وعن سور بابل وتمثال جوبيتير الذي نحته فيدياس وعن تمثال أبولون في رودوس وهيك ايفينز الذي حرق يوم مولد الاسكندر. وبرج إيڤل وغير ذلك من المعلومات الحضارية التي يبرزها المويلحي شاهداً على رقيّ الإنسان عبر العصور، وحافزاً يستنهض العرب لإعادة بناء مجدهم التليد على أسس حضارية حديثة تستفيد من تجربة الإنسان في كل مكان وزمان. . ولعلّ استنهاض الباشا من القبر خير دليل على ذلك. . فكل شيء تغيّر وتبدل. اسماء البيوت والشوارع وازقتها وأرقامها، وهذا ما حدا بالباشا إلى اعتبار نفسه غريباً في بلده. . فيثور لذلك لأنه من الماضي. وسرعان ما ينسجم مع الحاضر الذي اكتسى بحلل جديدة عبر التعامل الإنساني مع الغرب وبخاصة فيما ارتضاه المصريون من قانون نابليون والحياة إنما تسير على هدى الغرب. . يستعان بالكتب الأعجمية من أمثال «دللوز» و«جارو» في فقه القانون بدلاً من «ابن عابدين» و«الهداية» في فقه الشرع. . والجدل يجري باللغة الفرنسية بدل العربية، والطعام يسمى بأسماء أعجمية[2].

وقد استعمل المويلحي كثيراً من الألفاظ غير العربية: البوليس والشرطة والفرنك والأوبرا وسانتي (القديسة) ومادموازيل (آنسة). وغالباً ما كان يضع ترجمات عربية لهذه الكلمات: الكرافات (ربطة الرقبة) ومونشير (عزيزي) والاتوموبيل (الدراجة الكهربائية) والبرنس (الأمير) والكارت (التذكرة) والنوتة (المذكرة) والأوتيل (الفندق) واللوكاندة (الخان) والأبرابار والبليار والكونتراتات العقود التجارية والنيوبار (البار الجديد) وسان جيمس بار.

---

(١) ـ الرواية ـ ابتداء من ص ١٩ و ص ٤٧ و ٣٧ و٥ و٦ و٤٩ و٣٦ و٧٨ و٧٩ و٨٠ و٧٠.

(٢) ـ الرواية ص ١٢٧ و٦٢ و٦٣ و٢٧٤ و٢٧٥ و٧٥ و٧٦ و٧٧ و٢٧٤ و٢٧٧ و٨٢ و٣٧٥ و٣٥٨ و٣٦١ و١٦ و٣٨ و٥٢ و٧٠ و٢٢٤.

حتى إن المفردات والتعابير العربية أخذت تحمل مدلولات مختلفة عن السابق مثل: المخالفة والجنحة والجناية والنيابة والنائب والمحامي والمحكمة الأهلية وديوان السوابق. كما نلمح أسماء جديدة للألوان والصحف والمجلات والأزياء حيث تتجلى المقارنة بين نوعي الأزياء: الشرقي والغربي فنجد من يدافع عن الأول ومن يدافع عن الثاني.

أما الملاهي فإنها تنتشر فيها المظاهر الغربية. وانقلبت الحياة مما جعل الباشا يصرخ: «اللهم عفوك وصفحك، هل قامت القيامة وحان الحشر فانطوت المراتب، وانحلت الرئاسات، وتساوى العزيز بالذليل والكبير بالصغير والعظيم بالحقير والعبد بالمولى ولم يبق لقرشي على حبشي فضل، ولا لأمير منا على مصرى أمر..» «فهل خلق المصريون خلقاً جديداً أم صاروا في الجنة استوت فيها الأعمار»..

وفي الرحلة إلى الخارج يسجل المويلحي على لسان أبطاله انبهاره والاقتداء بها لمواكبة الشرق للركب الحضاري الحديث على الأسس الغربية.. فأضواء باريس «محت آية الليل فلا ليل، شوارعها قويمة وطويلة.. أهلها في عجالة وسباق.. حاناتها تغص بالرجال والنساء، والمعرض يحوي مظاهر «التقدم والارتقاء في مدارج المدينة» و«بلغوا من الفنون كل مبلغ»[1] وتحدث عن الرقص وأنواعه والمسارح وأنواع الملابس التي يلبسها الراقصات حيث يصبح الرقص «سنة متبعة» يدخل كل البيوت ولا يميز بين الطبقات. أما الإمكانات الفكرية ففي الغرب منها الشيء الكثير حيث يتفوق بها على الشرق. أما الأكل فإن الغربيين لا يكثرون منه فيهتمون بنوعيته. كما يقيم مقارنة في الذوق بين الشرق والغرب وينبري لموضوع الرسم في المقارنة حيث الإباحية في تصوير المرأة يأنف منه الذوق العربي والفنون العربية..

وعلى الرغم من ذلك تبقى باريس في نظر المويلحي «هي المدرسة التي يشرق منها على العالم شمس الهدى والعرفان، ويتلقى الإنسان عنها حقوق الإنسان ويعرف منها وجوه الخير والإحسان..»[2].

ـ فنية الكتاب:

وهكذا نجد الكتاب يحشد الكثير من المعلومات الاجتماعية والأدبية والدينية والفلسفية والعلمية.. ولعلّ الكتاب يكون تتويجاً لمرحلة كاملة قبل المويلحي... وقد استفاد من التجارب السالفة وبخاصة الطهطاوي ومبارك ومراش.. فجاءت الرواية تتويجاً فنياً وحضارياً لتلك المرحلة. ويعقد الدكتور علي الراعي مقارنة بينه وبين «دون كيشوت» لسرفانتس فيرى

---

(١) ـ الرواية ص (٣٠ـ ٣١ـ ٤٧ـ ٤٨ ـ ٥٢ ـ ٦٨ـ ٢١٣ـ ٢١٧ ـ ٢٢٣) و٢٦ و١٩٩ و٥٣ و٢٦ و٣٠٣ و٣١٩ و٣٥٥.

(٢) ـ الرواية ص ٣٥٥ و٣٢٣ و٣٢٨ و٣٠٦.

فيهما من الشبه الشيء الكثير إذ نجد في «دون كيشوت» «فارساً قلبه وعقله مليئان بالأحلام. . أحلام عصور جميلة ترفض أن تموت. . ولهذا يصحب دون كيشوت أحلامه الخالدة هذه. . ويصحب تابعاً وجواداً هزيلاً وحماراً ويذهب الجميع في رحلة بحث. . إن المفارقة في رواية سرفانتس هي بين الواقع القبيح الذي ينبغي أن يموت والخيال الجميل الذي يستحق أن يحيا وهذا هو الدرس العميق الذي تقدمه روايته. ولو تأملنا رواية المويلحي ملياً، لوجدناها تقوم أساساً على نفس المقابلة، المقابلة بين عقلية الباشا الذي قام من الأموات ليجد الدنيا تغيرت من حوله، فماتت قيم جميلة كان ينبغي لها أن تظل حية، ومن التصادم بين عقلية الباشا القديمة وعقلية معاصريه الجدد ينتج المويلحي نقده الاجتماعي الطريف. . وكما يحدث في رواية سرفانتس يخرج الباشا في رحلة بحث. .»[1].

ولقد اختلف الباحثون في تسمية الكتاب: أهو كتاب رحلة؟ أم مجموعة مقامات؟ أم رواية؟

والواقع أن الكتاب رواية تنهج نهجاً جديداً. . تستعير من التراث بعض الأدوات الفنية ومن الوافد على المجتمع العربي شيئاً من فنيته. . فأخرج المويلحي روايته بهذا النمط الجديد الذي كان استمراراً لخط سابق ظهر في محاولات علي مبارك في «علم الدين» والشدياق في «الساق على الساق»، وما قدّمه ناصيف اليازجي في «مجمع البحرين». فالحديث «كما يقول الدكتور علي الراعي «بين المقامة والرواية»[2] ويسميه محمود تيمور رواية ويصفه بتحفة فنية أدبية ناضجة وتامة[3]. ومن الباحثين من اعتبره رواية اجتماعية[4] أو رواية وعظية[5] أو رواية هزلية[6].

أما عمر الدسوقي[7] فيعلن بحزم عن عدم جواز اعتباره رواية «وذلك لعدم اكتمال الأسلوب الروائي وانعدام الموضوع المترابط القويم وعدم وجود تطور موحد للأحداث».

أما محمد زغلول فوصفه بأنه من «أظهر القصص الحديثة تأثراً بالمقامة»[8].

فقد اختار المويلحي الأسلوب المسجع، كما شابه «الحديث» المقامات في أنه كان عرضاً لمجموعة من اللوحات أو المواقف القصيرة تتابعت يربط بينها بطل واحد حلّ محل أبي

---

(١) ـ دراسات في الرواية العربية ـ د. علي الراعي ـ ص ١٢ ـ ١٣.
(٢) ـ المراغي ـ ص ٧.
(٣) ـ الشيخ سعيد العبيط وقصص أخرى ـ محمود تيمور ـ ص ٤١.
(٤) ـ الأدب العربي المعاصر في مصر ـ شوقي ضيف ـ ص ٢١٤ ـ القاهرة ـ ١٩٥٧.
(٥) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ عبد المحسن طه بدر ـ ص ٦٧ ـ ٧٧.
(٦) ـ دراسات في الرواية المصرية ـ علي الراعي ـ ص ١١ ـ ١٣.
(٧) ـ نشأة النثر الحديث وتطوره ـ عمر الدسوقي ـ ص ١٤١.
(٨) ـ دراسات في القصة العربية ـ سلام ـ ص ٧٠ ـ ٧١.

الفتح الاسكندري وهو ذلك «الشيخ أو الباشا التركي». وكأننا بالمويلحي يريد أن يؤكد إمكانية استعمال الشكل القديم للتعبير عن روح العصر. بل إن القرابة بين «حديث...» وبين المقامات تكاد تكون شديدة في اختيار الوعظ والإرشاد والمغامرات كأسلوب تتبعه. ولقد كانت رواية المويلحي بمثابة مجموعة مقامات ترتبط ببطلين أساسيين تعتمد على مشاهد مسلسلة بدون تعاقب إلزامي.. وهذا يشبه إلى حدّ بعيد القصص والأخبار التي رويت عن مجنون ليلى وجميل بثينة..

استعمل المويلحي الحلم كطريقة فنية لإصلاح الواقع.. وقد حلم فرنسيس مرّاش الحلم ذاته لكن باختلاف الزمان والمكان والشخصيات.. ولقد حاول المويلحي إيجاد رابطة بين الفصول تمثلت في السرد وتتابع الأحداث في الرحلة التي قام بها البطلان الأساسيان.. إلا أن عملية عرض الفئات الاجتماعية بهذا الشكل وكأنها مقررة وفق منهج تقريري مبرمج.. أضعف إلى حدّ ما العنصر الروائي ومما جعله يمعن في ذلك وضع العناوين لفصول معينة وكأنه يقدّم تقريراً معيناً كما هو الحال في «المدنية الغربية».

جاءت الشخصيات جميعها تعبر عن آرائه كما كانت عند مبارك ومرّاش وفرح أنطون. ضعيفة الانفعال الداخلي تقول ما يجب أن يقوله المؤلف من آراء وتقف ما يجب أن يقفه من مواقف. لكن هذا التعميم لا ينبغي أن ينطبق على الشخصيات كلّها أو يكون مطلقاً.. فشخصية الباشا رمزية.. بينما شخصية العمدة، بالرغم من رمزيتها هي أيضاً، فإنها قدّمت نموذجاً ناجحاً لحيوية الشخصية وحركتها وانطباقها على الواقع وإنسانيتها حيث أصبح الجميع يخدعونه ليبتزوا أمواله فظهر كألعوبة في يد الغواني والشذاذ.. وهي شخصية فريدة سنشاهدها بعد المويلحي في كثير من الروايات العربية الحديثة المقروءة أو المشاهدة في الوسائل السمعية البصرية كالسينما والتلفزيون ممثلة بالريفي الهارع إلى المدينة لالتقاط ملذاته في مجتمع غير مجتمعه ودرج على بعض العادات الغربية وسبق بها الريف بحكم موقعه من الحياة العامة.

ولا ريب في أن هدف المويلحي في تقديم وتجسيد حياة الكثيرين من فئات السكان المصريين لم يترك له المجال لتكرار الشخصيات والمواقف الأمر الذي يجعل الشخصية غير مركزة وغير واضحة المعالم.. أما شخصية الباشا المتكررة والرامزة فقد كانت على الرغم من بساطتها تتطور من فصل إلى آخر فكانت نامية.. إنسانية. على أن د. عبد المحسن طه بدر يعتبرها مع شخصية عيسى غير فعلية بل مجرّد أداة لعرض أفكار المؤلف[1].

---

(١) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ص ٦٩ ـ ٧٣.

في الواقع إن الاختلاف حول تحليل شخصيات «حديث. . .» عائد إلى تقرير ما إذا كانت الرواية أن تفهم في إطار الواقعية الانتقادية كنموذج اجتماعي معين أم بإطار الواقعية الانتقادية كمزيج مما هو نموذجي وفردي أصيل.

وفي الأحوال كلّها إنّ شخصيات «حديث. . .» هي إذاعات تنشر فكر المؤلف في أسلوب وعظي حيناً وهزلي حيناً آخر يعتمد السجع في مكان والنثر الحرّ الطليق في الحوار حيناً آخر. . وذلك تبعاً للموضوع الذي يستعمله. . فإذا كان عصرياً استعمل الثاني وإذا كان حول القديم يستعمل الأول. . وقد يستعمل العامية في الحوار في أحيان كثيرة[1]. . ولقد ساهم هذا الحوار في تقريب الرواية من الدرجة الفنية إذ أنه كان حيوياً غير متكلف في بعض الأحيان يصدر عن الشخصية عبر موقف معين وإن كان أحياناً يبلّغ القارىء عن موقف أو فكرة معينة للكاتب. أما صُوَرُهُ فحيّة. . متحركة، خيالية حيناً وواقعية في أغلب الأحيان. . يعتمد فيها على المفارقات في العادات والمواقف. . مليئة بالسخرية والهزء (صورة الشيخ الذي يقصده الناس وهو يقيم الصلاة) «تنحنح الشيخ وسعل وبصق وتفل وتسقط ثم تمخّط واقترب منا ودنا. . .»[2]. فخطوطه كاريكاتورية فاضحة صارخة. . وكذلك الأمر في المحكمة الشرعية. . حيث تبدو قدرة المويلحي على الوصف بدقة متناهية: يلمح الحركات والسكنات ويتابع الجزئيات والتفصيلات. .» ويدل أسلوب المويلحي على تمكنه من اللغة تمكناً عظيماً، وهو لا يفتأ يستعرض قدرته اللغوية ومحفوظَهُ الواسع من الغريب والشعر. .»[3].

وخلاصة القول: إن المويلحي قدّم تحفة خالدة وقفت في نهاية المرحلة الأولى للقصة العربية الحديثة تعلن عن نفسها كبادرة مميزة مما ينبغي أن يثبت من هذا التراث الروائي القديم وما قدّم في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وما ينبعي أن يهمل. . وبالرغم من المدة الزمنية التي فصلت «الساق على الساق» لأحمد فارس الشدياق و«حديث عيسى بن هشام» للمويلحي (١٩٠٨) فإن الأخير عاد ليحيي ما بدأه الأول ويضع اللبنات الأولى للفن الروائي ذي الطابع الواقعي المتمسك بالأرض مضموناً وفناً والمساهم إلى حدّ بعيد في إيجاد الشخصية الروائية المعبرة عن الحياة الجديدة بطبقاتها وفئاتها المختلفة. . وليكون «الحديث. .» تمهيداً مهماً لظهور أول رواية فنية عربية بالمفهوم الغربي للرواية على يد جبران خليل جبران ومحمد حسين هيكل.

---

(١) ـ بدر ـ ٧٦.
(٢) ـ الرواية ـ ص ١١٩.
(٣) ـ سلام ـ ٧٦.

ج ـ الخصائص الفنية لرواية المرحلة الأولى:

حاولت الرواية العربية في مرحلتها الأولى أو في مرحلة التهيؤ كما يسميها د. محمد زغلول سلام[1] أن تستفيد من رافدين أساسيين: التراث القصصي العربي من جهة وما وفد إليها من تطورات على صعيد الروايات العالمية. وفي محاولتها تلك كادت أن تطرح جانباً مهماً من الاتجاهات الفكرية العامة آنذاك في كل من الشرق والغرب كما حصل في تناولها للفن الروائي وانعكست الثنائية في عملية التزاوج في الرحلة إلى الداخل والرحلة إلى الخارج..

ـ المرحلة الأولى بين الماضي والحاضر والمستقبل.

كانت رواية المرحلة الأولى جسراً ربط بين ماضي القصص العربي وحاضره ومستقبله. لقد دانت التجربة القصصية الغربية للتراث الحكائي العربي بمستوياته المختلفة.. فكانت الأندلس وتركيا والرهبان والعلاقات السياسية منذ القديم جسوراً حقيقية. ودائمة لنقل ما ينتجه الشرق إلى الغرب.. وفي طواحين الدول الأوروبية وعواصمها تمّ هضم التراث العربي وتحويله إلى غذاء سائغ تستند إليه في الشروع بالنتاج الروائي الغربي الحديث.. فكان هذا الفن الحديث نتاج الحضارات كلها... نتاج الحضارة اليونانية والفارسية والهندية.. وفي النهاية الحضارة العربية التي بدورها طحنت نتاجات هذه الحضارات وحوّلتها إلى غذاء كامل للتراث الأدبي العربي وبخاصة الحكائي منه. وبدورها الحضارة الغربية الحديثة استوعبت ما نقل إليها وتقدمت به خطوات حثيثة إلى الأمام تبعاً للنظم السياسية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية المستجدة على الصعيد العالمي.

ثم كانت المرحلة التي نحن بصددها من تطور الرواية العربية.. تطورت الرواية العربية دون هوادة وبلا توقف وبشكل طبيعي يلائم واقع الشرق في مناحيه المختلفة.. استعارت من الماضي الأسلوب والصورة والجو العام القصصي.. حاولت التوفيق بينه وبين ما استجد على الصعيد العالمي.. فكانت الحياة الجديدة للقصص العربي.. كان المويلحي يعلن في تجربته عن إمكانية تواجد القديم إلى جانب الجديد شكلاً ومضموناً.. وكان جبران وهيكل يعلنان عن إمكانية صعود الرواية العربية إلى العالمية حيث استطاعت الشعوب العربية أن تكون واحدة من المساهمين في الركب الحضاري الإنساني وبالتالي قادرة على أن تكون عضواً في هذا المجتمع..

---

(١) ـ دراسات في القصة العربية الحديثة ـ سلام ـ ص ٨٢.

١ ـ الرواية العربية في مضمونها:

وعلى ذلك استوعبت الرواية العربية إلى حدّ معين الموضوعات والاتجاهات الأساسية في العالم.. فخاطبت التاريخ وتحدثت عن الحب وحاولت الولوج إلى الباطن واستندت في كثير من قوالبها ومضامينها على الرومنطيقية[١] والرومانسية. وكانت كلاسيكية في جوانب هامة منها وتوسلت المغامرات للوصول إلى اهتمام القارىء وخضعت للفكر في محاولة إيصال أنواع من العلوم الحديثة.. وكانت واقعية بالقدر الذي تمثلها رواد هذا الاتجاه وفهم الواقعية.. كما هو الأمر في الاتجاه التحليلي الذي عرف مؤخراً ولم يظهر إلا بشذرات نادرة في هذه المرحلة.. وإن كانت أحاديث «الساق على الساق» للشدياق قد قاربت رواية الترجمة الذاتية في رسم حياة مؤلفها وتتبع سلوكه وتصرفاته وتنقلاته فإنها قد قصّرت في هذا المجال ولم تبلغ شأو «الأيام» لطه حسين والمؤلفات العربية الأخرى في هذا المجال.. وفي محاولة فرح أنطون الروائية وسواه، لمحنا شيئاً من الرموز في تقديم المواقف والآراء ولكنها قصّرت عن أن تكون رمزية بالمعنى الحديث للرمز في الرواية كما هو الحال في مفهوم «الماء» و«الأرض» في النتاج الروائي العربي الحديث.

كما استهوت الرواية الفلسفية الاجتماعية فرح أنطون فنسج على منوالها في العديد من رواياته متمثلاً فكرياً بالفلسفات الحديثة التي ظهرت في الغرب وبخاصة الماركسية وسواها ولكنه قصّر أيضاً مضموناً وشكلاً عن شأو رواية كـ«الأم» لمكسيم غوركي في طرحه للنضال العمالي والصراع الطبقي..

إن الرواية العربية في مضمونها وأسلوبها خضعت للواقع الذي نبتت بذورها فيه. فبالقدر الذي ظهر عليه اتصال الكاتب بأرضه وبعلاقاته الاجتماعية والسياسية كانت الرواية تقترب من الواقع وتتبناه وتلامس العناوين الأساسية التي شكلت مشكلات عبر الزمن. ولقد كانت الرواية التاريخية في تلك المرحلة من الرواية صورة عنها تمثلت فيها بعض جوانبها وإن كان الباحثون يحددون الزمن الرأسمالي كآونة صالحة لنمو هذا الفن فإن الواقع كان خليطاً من العلاقات الاجتماعية والسياسية: رأسمالية وإقطاعية وعبودية واستعمار.. وليبرالية وتوفيقية واشتراكية وعلمانية.. وغير ذلك من العلاقات التي برزت فيها اتجاهات فكرية مختلفة.. ولعلّ أبرزها كان الاتجاه نحو الذات والاهتمام بالفرد بحدّ ذاته.. إذ بالرغم من النهضة العامة لم يكن

---

(١) ـ يمثل جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة هذا الاتجاه في أكثر نتاجيهما القصصي وخاصة في المرحلة الأولى قبل الحرب العالمية الأولى.

الشعور الجماعي قد تعاظم حتى يصنع آثاراً جماعية تمثل جميع الأفراد باستثناء بعض الروايات التي حاولت أن تظهر مجموعات من الأفراد باتجاهات فكرية معينة[1]. بعكس السير الشعبية التي حاولت بالإضافة إلى التركيز على شخص معين كانت تموج فيها التجمعات البشرية الدالة على وحدة اجتماعية معينة في عصر من العصور.

أما أهم هذه التجارب جميعاً فكانت: «انتشار الفلسفة الواقعية واهتمامها بالتجربة الفردية كطريق للمعرفة أو الاهتمام بالواقع وبالحياة العادية لأناس عاديين. من هنا جاءت الرواية تصويراً للحياة الإنسانية متمثلة في حياة أفراد بالذات في مجتمع بالذات في وقت معين وفي ظروف معينة[2].

ومن ذلك أيضاً كانت «صياغة الواقع يتحكم فيها الطابع الفردي ويتمحور فيها التعبير حول الذات المعذبة، أو حول الوعي الذاتي البائس فلا نعود نسمع في الأثر الأدبي، سوى صوت واحد وبالتالي حركة واحدة وترجيع صدى بعد واحد هو في نهاية التحليل صدى صوت الأديب الفرد الغارق في ذاتيته. وما تعدد الشخصيات في مثل هذه الحال، في الأثر الأدبي، أو قيام حوار فيه،ة أو كثرة الأحداث سوى مظهر شكلي أو توسلي فني يعتمده الرومنطيقي الأدبي لإيصال أجواء نفسه الخاصة»[3]. كما هو الحال في أبطال جبران خليل جبران (مرتا البانية، وخليل الكافر، ويوحنا المجنون..).

إلا أن الرواية في تلك المرحلة حققت تقدماً ملموساً في «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي.. إذ أن الوقت بدا لنا يموج بالفئات الاجتماعية وما تمثله وبخاصة في الممارسات والعادات وما انتقل إلينا من الغرب.. محاولته كانت إنزالاً للأدب من برجه العاجي إلى الشوارع والحقول ومراكز الحكومة: كالشرطة والمحاكم ودور الأوقاف والمطاعم والملاهي والريف والمدينة والمعارض.. حيث تمثلت فيه الفئات العديدة باتجاهاتها الفكرية وكأنها تنبيء بولادة جديدة للمجتمع.. ولقد كانت الرواية بالأمس «أحلاماً بشرية حافلة بالجن والعفاريت والمردة ومملوءة حنيناً إلى بساط الريح وخاتم لبيك والقضيب السحري، والقبع والأخفى وغيرها.. فأصبحت الآن حقيقية بل قطعة من الحياة إذا لم نقل إنها الحياة بعينها»[4].

---

(١) ـ روايات فرح أنطون وخاصة «المدن الثلاث» و«أورشليم الجديدة».

(٢) ـ دراسات في الرواية الإنكليزية ـ د. إنجيل بطرس سمعان ـ ص ٩١.

(٣) ـ الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان ـ د. يمنى العيد ص: ٧٧.

(٤) ـ رواد النهضة الحديثة ـ مارون عبود ـ ص ١٨١.

إن النقلة إلى الحياة الجديدة (عصر النهضة) كانت تستلزم موت أشياء لتحيا أخرى.. ولقد قدّمت رواية النهضة أشياء كثيرة مما ينبغي أن يموت في الشرق وبالتالي ما يجب أن يحيا.. عرض كل ذلك في جلبة فكرية وأدبية وسياسية واجتماعية عامة.. تمثلت أدباً روائياً في المحاولات المستفيضة التي شارك فيها أدباء من معظم الأقطار العربية وبخاصة في مصر والشام.. كانت هذه المحاولات «مرحلة تردد بين التراث العربي القديم في شكله وموضوعه وبين القصة الغربية الحديثة التي نقلت إلى العربية وتحدّت مواهب الأدباء..»[1].

٢ ـ فنية الرواية العربية في تلك المرحلة:

ولا ريب في أن فنّ القصة في هذه المرحلة كان يحبو في مدارجه الأولى.. حيث انفصل أسلوب الكاتب عن مضمونه ولم يستطع أن ينهض بفنه القصصي إلى مستوى عباراته، ومن هنا جاءت أوصافه بالسطحية والشكلية وأنه مزوّق، وأنه منشىء وليس بكاتب أو «أنه جدول يخرخر ونهر ثرثار تقطعه غير خالع نعليك»[2] تتكرر أحداثها دون ترابط في سياق البناء العام للرواية (روايات جرجي زيدان) تغلب فيه النزعة الوعظية والخطابية والخروج بعبرة من كل حدث تتلاءم مع ظروف الحياة النظر عن الأبعاد الفنية للعمل (زينب فواز في رواية حسن العواقب مثلاً).

ولقد ساهم الوعي الرومنطيقي لدى أدبائنا في تلك المرحلة على ضعف البنية الفنية للعمل الروائي لأن نمو الوعي الرومنطيقي في هذا الاتجاه هو في الحقيقة ابتعاد عن إنضاج البناء القصصي كبناء فني أصيل يستوجب تعميق صلة الوعي بالواقع الاجتماعي وفهم مجراه الشامل وبنيته المعقدة.. إن الانفتاح على عالم الآخرين، عالم الناس شرط أساسي في إنهاض هذا البناء، ولا يمكن، مع هذا الشرط أن يكون تمحور الوعي على نفسه، والانطواء على الذات إلا سبباً من أسباب الفشل في قيام هذا البناء وتطويره»[3].. وهذا الواقع في المسيرة الروائية يعكسه الكثير من أدباء تلك المرحلة وبخاصة الطليعيين أمثال جبران وفرح أنطون والريحاني في نتاجه فيما قبل الحرب الأولى «المكاري والكاهن».. وفي أثناء الحرب «زنبقة الغور»..

لقد برز اتصال الحركة الرومنطيقية الوثيق بروايات المرحلة الأولى.. زرع بذور التجديد أمام الأدباء ووسم حركتهم بالابتداعية والرومنطيقية والواقعية.. ولعلّ عدم الوضوح

---

(١) ـ دراسات في القصة العربية ـ محمد زغلول سلام ـ ص ٨٢.

(٢) ـ جدد وقدماء ـ عبود ـ ص ٢٢٣.

(٣) ـ الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان ـ د. يمنى العيد ص ٧٧ ـ ٧٨.

في مجان البناء القصصي قد جعل من آثارهم خليطاً للعديد من مدارسهم الأدبية، وهو ما جعل الباحثين يطلقون على «زينب» لمحمد حسين هيكل البداية الفنية للرواية العربية التي تخصصت في اتجاهات واضحة في مرحلة ما بين الحربين وبعدها. . إذ «أن الرومنطيقية التي ساهمت في لبنان بتطوير فن القصة، لم تستطع، رغم الجهود المبذولة، أن تصل بهذا التطوير إلى مستوى النضج والتميز. .»[1].

إن الخصائص التي توقفت عندها رواية تلك المرحلة تنحصر في مجمل سمات نلمح فيها إفراطاً في الوصف الإنشائي المنفصل عن السياق العضوي للرواية. . . وعلو لأبواق الوعظ الأخلاقي الذي يقطع السياق بالتدخل الذاتي والخطابة المباشرة الفجة. . وتطابقاً للتسلسل المنطقي الروائي للزمن الموضوعي في الحياة. . وتواتراً للفواجع المفتعلة للتأثير على الأعصاب والأحاسيس الغريزية على نحو مليو درامي ساذج. . وتغليباً للحوار والوقائع على الحالة والجو والتحليل والفضاء الروائي. . وفقراً وإجداباً في التحليل العميق الداخلي للشخصيات ورؤية باهتة وسطحية للظواهر الخارجية والنفس الإنسانية. . وغلواً في الاجتماعية المفرطة انطلاقاً من هم الأمانة الموضوعية للواقع الذي ينقل على نحو فوتوغرافي. . وانسياقاً وراء مواقف تلفيقية متواطئة حول الجنس والدين والسياسة. . وهامشية الحلم وحلم اليقظة والأسطورة والطفولة والهذيان المتناسق واللاوعي والوعي الجمعي. .

لقد كانت المحاولات الأولى تحمل مقاييس الكاتب الفردية المتأصلة والمكتسبة. . من هنا كانت الشخصيات غير واضحة المعالم حيناً، لأنها كانت موكلة بأمور أرادها الكاتب لتبليغ موقفه وطريقته في السرد والرسم الفني. . قليلاً ما تتفاعل مع الواقع أو تتأثر أو تؤثر فيه. . قليلة النمو والتطور تبدلها خاضع للظروف والأحداث التي تواجهها وهو تبدل خارجي وليس داخلياً في معظم المواقف (روايات سليم البستاني). . بيد أن الخوارق والمغامرات احتلت مكاناً رحباً في تلك الروايات حتى جعل الصدفة تتحكم فيها، وهو ما يضعف المنطق والتسلسل للأحداث ويوقع أحياناً في التضخم والتهويل والمبالغة. . ولكثرة حشد المفارقات والحوادث دون تخطيط مسبق غالباً ما كان يقع المؤلفون والمترجمون في التضخم نتيجة لهذا الحشد الزائد عن الهدف المرسوم. . كل ذلك في إطار أدّى تراكم تلك الخصائص فيه إلى التركيز على الوهم دون النفس والواقع والإيغال في البعد الزماني والمكاني والشعوري على حدّ سواء، الأمر الذي يفرض أشكالاً تعبيرية قد لا تلائم في كثير من أطرها العمل الذي يصب فيها. . إذ أن الرومانسية قد غلبت على ذلك النتاج الواسع المؤلف والمترجم، وهو ما جعلها

---

(١) ـ المرجع نفسه ـ ص: ٩١.

«تفرض نفسها وأزياءها وملامحها وأصباغها وألوانها على قصص هذه المرحلة ورواياتها بل ومقاماتها وأحاديثها»[١].

ولقد تميّزت أحداث روايات تلك المرحلة بالهرب أحياناً من الواقع فلجأت إلى واقع آخر تستطيع التعبير فيه عن تجربة معينة. إلا أن هذا الهرب أوقع أصحابه في أخطاء كثيرة ناتجة عن عدم تمكن الكتاب من معايشة تلك البيئة سواء كانت متخيلة (المدن الثلاث لفرح أنطون) أم كانت واقعية (الفتاة اليابانية لحسين رياض).

وبالتالي فإنّ هذا الهرب أدّى إلى إيراد الحوادث على نسق واحد متشابه في الأحداث ومختلف في إطلاق المواعظ وحشد المعلومات في مجرى الحدث والواقعة (حسن العواقب لزينب فواز)..

واعتمدت هذه الروايات نوعاً معيناً من العقد.. فاحتذت بذلك حذو الروايات المترجمة في إقامة العقدة. على علاقة حب بين حبيبين مثاليين تقوم بينهما العقبات وتنتهي علاقتهما في النهاية باجتماع الشمل. وهي العقدة التقليدية لكثير من قصصنا الشعبي من ناحية وللغالبية العظمى من الروايات المترجمة من ناحية أخرى[٢].

وميّزت كثرة الأحداث الثانوية والرئيسة هذه العقدة وحفلت في كثير من مواضعها بوقفات يفتعلها الروائي ليدلي برأيه حول موقف معين أو ليحشو أثره بمعلومات ومواعظ ينقلها عن مؤلف آخر.

بالإضافة إلى ترصيع الروايات بأبيات شعرية على النمط المعروف بالسير الشعبية.. إلا أن الطابع المميز لهذه العقدة ما اتصفت به من تقليد للروايات الغربية في اتجاهها لتسلية القارىء بالأحداث العجيبة والمغامرات المتكررة.

ولقد تعرضت عملية رسم الشخصيات لما تعرضت له العقدة.. فالبيئة التي تدور فيها حوادث الرواية كانت شخصياتها غير عربية.. ويبدو أن ذلك كان مقصوداً لأن القيم والمواقف التي يقفها العربي تختلف عن تلك التي يقفها الغربي.. وكانت الشخصية الغربية أقرب إلى المؤلف لأنها تقول ما يريده دون حرج ودون اعتبار لظروف البيئة العربية التي لا تقبل علاقات معينة كالحب وصوره المختلفة مثلاً... وتراوحت هذه الشخصيات بين ثلاثة أقسام أساسية: خيّرة وشريرة ومساعدة لكلا النوعين.. وكان كل منها يمثل اتجاه الكاتب في كل الذي يجب

---

(١) ـ الجهود الروائية ـ عبد الرحمن ياغي ـ ص: ٤٣.
(٢) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ص ١٤٧.

قوله أو تقديمه من عواطف وانفعالات. . ومن هنا نلمح الشبه الكبير بين الشخصيات لا عند كاتب بمفرده بل عند معظم الكتاب. . . ومن هنا أيضاً حكم على الشخصية بعدم النمو والتطور وبالثبات النسبي كونها إعلاناً عن فكر وعواطف ومواقف الكاتب. . لذلك كانت سطحية ساذجة غير مدروسة غير واضحة الميزات والعلامات الفارقة. . إما جميلة وإما بشعة. . خيرة أو شريرة أو بين هذه وتلك. .

ولقد غلب الأسلوب التقريري على السرد، وتمكنت العبارات الجافة أحياناً من أقلام رواد المرحلة الأولى إلا فيما ندر (حديث عيسى بن هشام للمويلحي يتراوح أسلوبها بين الحيوية والجفاف). . كما سيطر الزخرف على بعض الصياغات وطبع الرواية بطابع معين يعود إلى شخصية الكاتب وقدرته الكتابية في التعبير والإفصاح عن الحدث والشخصية. . .

ولقد حلّت مقدرة الروائي محلّ الشخصية فكان ينطقها بكل ما تقوله دفعة واحدة كما أظهرها في خصائصها دفعة واحدة (كشخصيات المدن الثلاث لفرح انطون تتناوب على الكلام بمقاطع مطولة وكأنها تقدم بحثاً أو تقريراً حول موضوع اجتماعي معين كالدين والعلم والمال والعمال. .).

ولا ريب في أن هذا التفاوت في الأسلوب أظهر تفاوتاً في الإجادة اللغوية والبلاغة. . فلمحنا من الأساليب المتقنة (أحمد فارس الشدياق)، كما عثرنا على زلاّت وأخطاء (فرنسيس مرّاش). يقول مارون عبود: «فلست أحدثك عن الأخطاء اللغوية في كتب المرّاش هذه لأنها كثيرة جداً. . ولا عن الإسهاب في التعبير لأن عبارته غير مرصوصة ولا متلازمة وهو يزج في شعره ونثره الألفاظ العامية غير الفصيحة، ويتصرف كما يشاء في الاشتقاق والجموع، ولو خلا نظمه ونثره من مثل هذه العيوب لكان أكتب وأشعر أهل زمانه»[1].

كما نميّز في هذا المجال، مجال اللغة والإبداع، أسلوب جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة. . وقد أخرجا النثر إلى إطار آخر شعري في بعض وجوهه.

وعلى العموم فإن الحوار جاء خفيفاً غير حيوي، موظفاً لإرادة الكاتب في ما يجب قوله أو الإحجام عنه. . وهذه صفة عامة ميّزت العمل الروائي في تلك المرحلة فجاء خفيفاً يتدرج مع «حديث. . .» و«ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم ليبلغ مع جبران في «الأجنحة المتكسرة» و«زينب» لهيكل قمة فنية تسنمت الذروة في نتاج تلك المرحلة وأوعزت بفتح جديد في ميدان الرواية الفنية العربية.

---

(١) ـ رواد النهضة الحديثة ـ عبود ـ ص ١٣٧.

مرحلة ما بين الحربين (١٩١٤ـ ١٩٣٩)

١ ـ لمحة تاريخية:

أطل القرن العشرون حاملاً معه تغييرات جديدة على المستوى العالمي والمحلي.. وبينما كانت القضايا العالقة بين كثير من دول المحور ودول الحلفاء تشتد في تأزمها وتتجه بالعالم إلى هاوية سحيقة.. كانت تركيا تتخبط في أزماتها، والمرض ينتاب جل أوصالها والانحياز في العالم يشتد وضوحاً والشعوب في مكامنها تعد نفسها بالاستقلال والتحرر وتستعمل وسائل عديدة من أجل تحقيق غاياتها...

قويت في الامبراطورية العثمانية النزعات المناهضة للسلطان عبد الحميد... وابتدأت الأمور بالتغير انطلاقاً من عام ١٩٠٦ حيث قام نفر من الضباط بتأسيس جمعية ثورية سرية اتصلت بالمنفيين في باريس. وقد عرفت باسم «لجنة الاتحاد والترقي» وقامت بثورتها عام ١٩٠٨، أكرهت السلطان على إعادة الدستور إلى الشعب وتغيرت الحكومة وأجريت انتخابات جديدة للبرلمان.. تغيرت القضايا السياسية وتعززت الحريات الصحافية والديموقراطية ونشأت أحزاب سياسية عديدة.. وتعاون أبناء الولايات من أجل تحقيق غاياتهم التحررية والاستقلالية.. وكان نواب الولايات العربية ينسقون معاً في الداخل والخارج[(١)]، إلى أن تغير السلطان عام ١٩٠٩. ولم تكن الفئة الحاكمة المنادية بالحرية والمساواة لأطراف الامبراطورية ترغب في القضاء على الوحدة العثمانية وسيطرة العنصر التركي على سواه.. بتقوية الحكم المركزي وبالولاء التام وبالتساوي له دون اعتبار أنفسهم طائفة أو عنصراً داخل الدولة التركية.. لذلك حصل التفكك وقويت الاتجاهات المختلفة فحكمت مجموعة من الضباط عام ١٩١٣ حتى انهيار الامبراطورية العثمانية بعد أن تحولت القومية العثمانية إلى قومية

(١) ـ حوراني: ٣٣٤.

تركية.. مما أخاف الشعوب الخاضعة لتركيا من سياسة العثمنة والتريك.. فدفعها إلى المناداة بقومياتها الخاصة.. واندفع العرب في اتجاه تعزيز قوميتهم العربية وطرحوا شعاراتها، على الرغم من ممالأة قسم منهم للطرح العثماني على أساس إسلامي.

وقد تجسدت هذه الدعوة في حزب «اللامركزية الإدارية العثماني» الذي كانت له لجانه في معظم البلدان العربية. وجمع فئات وطوائف مختلفة.. ودعوته جاءت علنية بالوسائل الشرعية المتاحة. وقد عقد هذا الحزب مؤتمره العربي في باريس عام ١٩١٣، حيث كان اعضاؤه من سورية (٢٣) ومن العراق[١].. نصفهم من المسلمين والنصف الآخر من المسيحيين.. ولقد سيطرت الروح القومية العربية المعتدلة المتشبعة بالروح الغربية.. فقد «أعلن الخطباء أن رغبتهم في إصلاح الامبراطورية إنما هي ناجمة عن رغبتهم في الاشتراك في المدنية الحديثة، وأنهم يأملون المعونة من أوروبا.. وتعبير عن الأمل بأن تضغط أوروبا على الحكومة التركية..»[٢] كما نادوا بتقوية الدولة العثمانية وبممارسة الديموقراطية وبحرية الولايات وبالاشتراك في الحكم وباستقلال الولايات العربية استقلالاً إدارياً.. واعتبار العربية لغة رسمية محلية.. ولما لمس أعضاء المؤتمر مماطلة الأتراك توجهوا إلى حسين شريف مكة يعلنون الولاء إذا أراد خلع النير العثماني.. وقد صادف ذلك تعزيز المدارس في البلاد العربية وانتشار التعليم وازدياد الوعي.. والسفر إلى أوروبا للتعلّم ونشطت حركة التأليف في الموضوعات المختلفة في الداخل والخارج.

وعلت وتيرة المناداة بالاستقلال ونهضة القومية العربية كباقي القوميات وتشكيل حكم محلي يمثل الشعب بأمانيه وتطلعاته ويماشي المدنية العالمية.. وليس هذا فحسب بل قامت أصوات داخل الأقطار العربية تنادي بحريتها واستقلالها القومي كما حصل للمسيحيين في لبنان وللمنادين بإنشاء الدولة السورية القومية العلمانية.. وذلك ضمن إطار القومية العربية.. وعند اندلاع الحرب توجه قسم كبير من العرب إلى الغرب آملين بالحصول على الاستقلال عبر مساعداته.. اتجهوا إلى فرنسا كما اتجهوا إلى انكلترا.

وكان سعد زغلول قبل الثورة المصرية يتبنى هذا المبدأ قابلاً بالمغامرة لعلّ النتائج تكون مربحة والخسارة معدومة طالما ليس العرب دولة موحدة.. على الرغم من الانقسام حول هذه الفكرة بين العرب في الدعوة إلى الاستقلال أو في البقاء ضمن سلطة (الخليفة) أو السلطان العثماني.. كما كان يحلو للبعض أن يطلق عليه.

---

(١) ـ حوراني: ٣٣٨.
(٢) ـ المرجع نفسه.

وحملت الحرب الأولى ثورات عربية في مجمل أقطارها. أعلن حسين شريف مكة الثورة على الأتراك بعد وعد الحلفاء بإعطائه الاستقلال للعرب. وأعلن فعلاً استقلال الحجاز وشكّل جيشه العربي وساعد الحلفاء. وثار العراق مرات عديدة على الانكليز وبخاصة عام ١٩١٧ و١٩١٩. كما ثار المصريون عام ١٩١٩. وخاضت سوريا معارك عديدة في وجه الفرنسيين إثر نكوث الحلفاء بوعودهم. وهكذا بدأت الشخصية العربية تتضح وابتدأ تراثها الفكري الحديث يشق طريقه عبر تسابق الأمم في الدول الحديثة، على الرغم من أنواع الانتداب الذي فرض على البلدان العربية كافة في الأقاليم المختلفة. إلا أن ذلك كان يشكل حافزاً أمام العرب للسعي إلى التخلص نهائياً من نير الاستعمار الجديد وبأشكاله المختلفة..

ولقد أتيح للبرجوازية العربية أن تبني دولتها الواحدة الموحدة في أثر الحرب الأولى، لكن عوامل داخلية وخارجية حالت دون ذلك فتمزق العالم العربي وأصبح دولاً لا تزال إلى الآن تعاني من هذا الانقسام وتمعن في التباعد والتجزئة.

ولقد شهدت بلادنا في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن انتفاضات وثورات متعددة رداً على ما يحاك من دسائس ومؤامرات.

وانعكس هذا الوضع على المثقفين العرب بعدما أحبطت آمالهم ببعض الدول الغربية من جراء بعض الممارسات اللاإنسانية المؤدية إلى الحرب والعاملة على زجّ العالم بمشكلات لا تعود بالفائدة عليه. وتجسّد كل ذلك في الحرب المدمّرة التي اجتاحت العالم في العام ١٩٣٩، فَقَلَبَتْ مقاييس عالمية ومحلية كثيرة وأخرجت إلى الوجود نظماً اجتماعية وسياسية مختلفة.

وكانت الثورة العربية بقيادة الحسين بن علي قد حملت إلى الحكم أول شكل من أشكال حكم البورجوازية العربية. بل لقد تمثل دعاة القومية العربية في الحكم، وكان ساطع الحصري، أحد مفكري القومية العربية المهمّين، عضواً في أول حكومة عربية شكلت في دمشق بعد دخول قوات الثورة العربية إليها.

كانت مهمة الطهطاوي والمنوّرين في المرحلة الأولى تعريف العرب على الفكر الغربي. إلا أن المرحلة الثانية كانت محاولة لإيجاد نمط في التفكير المستقل يبحث عن الشخصية ويوطد علاقة متينة بين الفكر والنظرية من جهة والمجتمع والواقع من جهة ثانية، حيث ظهرت الاتجاهات التي تأخذ على عاتقها تعميم التجربة الغربية، وبخاصة الليبرالية منها، في نمط التفكير ومنهج البحث (طه حسين)، بعد ربط الأنظمة العربية سياسياً واقتصادياً وحتى اجتماعياً

في بعض الوجوه بالأنظمة الغربية ومصالحها. . من هنا وجدنا العلاقات الاجتماعية الاقتصادية في العالم العربي تلتزم النظام الاقطاعي في بعض الأماكن والنظام الرأسمالي في أماكن أخرى. . كما أبقيت بعض العلاقات العشائرية والقبلية إلى جانب تيارات فكرية مختلفة عبّرت عنها مجموعة كبيرة من الأحزاب المتسمة إما بنزعة إقليمية وإما بنزعة فاشستية وإما بنزعة اشتراكية على مختلف اتجاهاتها العلمية والطوباوية. . وهذا ما خلق نوعاً من التحدي للغرب وفكره من منطلقاته بالذات أو من منطلقات عربية صرفة تستفيد من التجربة الغربية في طرح الفكر العربي. . . وهذا الصراع والتحدي نفساهما لم يكونا في الشرق وحسب وإنما كانا في الغرب ذاته داخل كل دولة منه على حدة وبين كتل من الدول المتصارعة لتعميم نمطها في الحياة عامة. . الأمر الذي ظهر مؤخراً على شكل اتحادات ومجموعات دولية ترمي كل منها إلى تحقيق أهداف معينة في التحرر الاجتماعي والسياسي حيناً وفي تشديد القبضة الاستعمارية من جهة ثانية.

أمام ذلك كان لا بد في هذه المرحلة وفي أثر الخروج من ربقة الاستعباد التركي. . كان لا بدّ من إعادة النظر بالتراث سياسياً ودينياً وفكرياً لاستلهامه لمداواة الواقع في ضوء ما تداخل فيه من معطيات جديدة. . وقد تمثل ذلك في محاولة طه حسين وأحمد أمين والشيخ مصطفى عبد الرزاق وعبد الحميد العباوي في المهمات التي وزّعوها على أنفسهم لإنجاز مرحلة باتت ضرورة لتأسيس المستقبل على أساس ليبرالي تحديثي للمؤسسات والفكر العربيين. .

انطلق العرب هذه المرة إذاً من أصول ثابتة، من الواقع العربي. . اصول تبنت طرقه ومناهجه وأساليبه في الحياة العامة. . وليس غريباً أن تكون الأنواع الأدبية قد قفزت أيضاً قفزاتها التاريخية المواكبة لهذه الانطلاقة، فجاءت الرواية الفنية بالمفهوم الغربي، وتأصلت فنون أخرى في ممارسة الأدباء. فأصبح للقومية منظرون وللأدب أربابه المنطلقون انطلاقاً واعياً فيما ينتجون، يتمثلون الاتجاهات الحديثة فكرية وفنية. . وللغة مصنفون ودارسون. كما أصبح للقانون وللنظم السياسية مشرّعون. .

وبرزت أنواع الأنظمة بأشكالها المختلفة على صعيد الأنظمة العربية. وفي ذلك كلّه أصبحنا نتحدث عن عقلية شرقية وأخرى غربية تمثلت في نتاج المرحلة ونتاجات المراحل اللاحقة.

وتراوح الإنسان العربي في تفكيره بين عقلانية الغرب وروحانية الشرق. . بين ما هو موروث وما هو طارىء جديد. . وداخل هذا الموروث نمت اتجاهات كما نمت مدارس متعددة في ما هو جديد.

٢ ـ المثقفون في تلك المرحلة: البحث عن الشخصية:

إن هذه المرحلة في اعتراف العديد من الباحثين أكثر وضوحاً وتلمساً للطريق من بقية المراحل.. فعلى الرغم من تخبط البعض للدخول في الطريق التي يستسيغونها، فقد استطاعوا أن يتخطوا هذه الأزمة ويخرجوا ما في نفوسهم إلى الضوء ليبدأوا بتخطيط المستقبل العربي في الميادين كافة... وهم على عكس أدباء المرحلة الأولى الذين ساروا على غير هدى.. يتخبطون في الطارق والتليد ويتحسسون طرقهم في ظلام دامس يكاد يغطي مساحات شاسعة من دروبهم.. مع الأخذ بالاعتبار تمييز بعضهم وإخراجهم نتاجهم بشكل مدروس وبخاصة في ختام المرحلة الأولى. ولعلّ محاولات قاسم أمين ولطفي السيد وفتحي زغلول ومحمد المويلحي، وكذلك محمد عبده والأفغاني والنديم والكواكبي وسواهم، لعلّ هؤلاء يكونون من الذين عملوا بوضوح وحاولوا تعميم مناهجهم في الفكر العربي آنذاك في فروعه وامتداداته المختلفة.

أ ـ الأدب والإصلاح والغرب:

ولم تقتصر الرغبة في الإصلاح على ميدان الفكر والدين والسياسة والحياة بشكل عام، بل تعدته إلى الأدب. وما الأدب إلا صورة للواقع، قد تكون مشوّهة أو تأخذ منه وتتغاضى عن بعض أشيائه أو تلتزمه كله. إلا أن الأدب في النتيجة محاولة وعي للواقع وتمثله إيجابياً وسلبياً... لقد نقلت الرغبة في الإصلاح والتجديد في مرحلة ما بين الحربين إلى ميدان الأدب.. وشهدت المرحلة مواكبة سريعة للظروف الجديدة. وانصرف العرب، وبخاصة المصريين والسوريين آنذاك، إلى تقديم إنتاجهم المتعدد الجوانب في الشعر والنثر.. فكان هذا النتاج أدباً فنياً يحاول أن يكون رفيعاً، يقرب من النضوج ويماشي الحاجات الضرورية وعلى متن التقارب من الذوق الشعبي والتعبير عن تطلعاته.. يفسح في المجال واسعاً لإبراز الشخصية العربية بحلتها الجديدة عبر صناعته إيّاها وتقديمه أبرز خطوطها التي يجب أن تكوّنها في إطار من مجاراة الواقع في ضوء الفكر الغربي الحديث. حيث استطاعوا تمثيله وحاولوا تأصيله... إلى جانب التيارات العربية الإصلاحية الأخرى.. وقد عبّر عن هذين الاتجاهين: العربي الرافعي والغربي سلامة موسى، وهذان الاتجاهان لا يزالان متواجدين جنباً إلى جنب يواكبان التطورات العربية ويتجددان بمستجداتها..

ولقد اتضحت الرؤية في الثقافة لدى الجيل الجديد في هذه المرحلة.. وأصبحت الثقافة الأوروبية مادة أساسية من مواد تركيب الفكر العربي وتأثرت هذه الثقافة بطرائق الأوروبيين في تنظيم حركاتهم الجديدة في مجالات الوعي السياسي والوعي الاجتماعي والتحرر الوطني. وتبع ذلك تطور في معاهد التعليم العليا، حيث اتخذت مناهجها حسب

التنظيم والمناهج الغربية . . ونزعت نحو الاتجاهات العلمية الحديثة . . فأصاب هذا التطور في هذا المجال أروقة الأزهر، ودار العلوم»[١].

وإذا كان الباحثون يربطون نشأة الرواية ببروز طبقة البورجوازية أو المتوسطة كما يسميها البعض، فإن هذا الأمر كان ملحوظاً إلى حدّ معين في سياق تطور الرواية الفنية العربية، وبخاصة في البلاد العربية التي استطاعت أن تستقل نسبياً بشخصيتها (مصر وسوريا). . .

ولقد ظهرت الرواية الفنية بنمو الطبقة المتوسطة على أنقاض العصر الإقطاعي الذي كان مهيمناً في العهد العثماني. . ولقد تمثّل ذلك في ظهور الشعور القومي والاستقلال بالشخصية العربية وما رافقها من ثورة على الثقافة التقليدية[٢].

إن بروز الرواية الفنية صادف ظروفاً شبيهة بظهور الطبقة البورجوازية. . فأمام العقبات التي واجهت الأخيرة واضطرارها إلى المرور بنجاحات وانتكاسات وعدم ثبات في كثير من الأحيان تبعاً لظروف الاستعمار وأشكاله واختلاف ممارساته. . وإثر النهوض القومي ونهوض الشخصية العربية معه أمام المدّ النهضوي العام. . كان لا بدّ من نهوض الرواية والفنون الأدبية الأخرى. . ويقول يحيى حقي في كتابه «فجر القصة المصرية» في حديثه عن «المدرسة الحديثة»، وبخاصة عن محمد رشيد ودوره في تنشيط الأدب واجتماعه بمحمد تيمور والدكتور حسين فوزي حيث كانوا «يجتمعون لقراءة الإلياذة وعيون الأدب الأوروبي ويمضون أغلب الليل في نقاش لذيذ ينفسون به عن مطامعهم في أن يكون لمصر أدبها الأصيل هي أيضاً، ولكن الشك في قلوبهم كان يطغى على الأمل. . وكانت هذه المناقشات مبشرة بظهور المدرسة الحديثة في القصة. . كما تحوّل كثير من هذا الرعيل الأول من مذهب إلى مذهب، أو إلى تلطيف حدة مذهب. . ولكن حدث حينئذ لمصر حادث غريب، هذه الأمة التي خيّل للكثيرين من البسطاء أنها استكانت وفقدت القدرة على النهوض قد هبّت سنة ١٩١٩ تلتف حول سعد زغلول، وتطالب بحقها في الحياة والاستقلال، وعم الشعور الوطني الشعب كله واستشهد منه كثيرون. . وفي أحضان هذه الثورة نشأت موسيقى سيد درويش ونشأ أدب المدرسة الحديثة. . وكلاهما منبعثان من حاجة ملحة لإيجاد فن شعبي صادق الإحساس. . إلى أدب واقعي. . متحرر من التقليد واقتباس الأخيلة من الغير. . . »[٣].

---

(١) ـ ياغي ـ ٦١.
(٢) ـ بدر ـ ١٩٩.
(٣) ـ فجر القصة المصرية ـ ص ٧٥ ـ ٧٦ ـ ٧٧ ـ يحيى حقي.

إن بروز الحديث عن عدة أرواح عربية ميّزة من مميزات المرحلة.. ولقد كثرت استعمالات مثل «الروح المصرية» و«الروح اللبنانية» و«الشخصية اللبنانية» و«الشخصية المصرية» وسوى ذلك.. ولا ريب في أن هذا نتيجة لسياسة التجزئة التي اتبعها المستعمرون بالتوافق مع الطبقة البورجوازية المحلية في كل بلد عربي.. ولقد بدا أن هذه البورجوازية تؤدي دوراً سلبياً بالنسبة للتوحد القومي العربي.. إذ تخلّت شيئاً فشيئاً عن هذا التوحد وانصرفت إلى بناء شخصيتها المستقلة والتي لا زالت إلى الآن تمعن في هذا البناء.. حتى غدت التجزئة أمراً واقعاً.. على الرغم من أن النهضة الأدبية التي شهدتها مصر بين الحربين قد ساهم فيها الكثيرون من المهاجرين وبخاصة اللبنانيين، فإن الرواية في لبنان كانت تخط لها مسرى آخر يتأثر بالظروف نفسها التي تأثرت بها الرواية في مصر مع فروقات ناجمة عن دور تؤدي بعض الفئات في الدعوة الإقليمية أو في ما تمثل من نتاج أدبي قدّمه أدباء المهجر، وبخاصة في ميدان القصة، وكانت متأثرة إلى حدّ بعيد بالأوضاع اللبنانية الداخلية والأوضاع المحلية في المهاجر.. في الوقت الذي كان يؤرخ فيه «بزينب» كأول رواية عربية و«الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران وإن لم تحظ بالتأثير نفسه للذي «لزينب».. كانت تجد أهمية كبيرة للتدليل على بدء هذا النوع أيضاً من الرواية الفنية.. ومن المعلوم أن جبران خليل جبران كان نتاجاً لامتزاج البيئتين العربية اللبنانية والغربية.. لا نناقش هنا فضل السبق، وإنما المقصود أن تلك المرحلة من العقد الثاني من القرن العشرين، حملت بذور الرواية الفنية على النمط الغربي إلى الأدب العربي، وأن ما حصل ما كان ليحصل في بلد عربي كمصر واكبه مثيل له في لبنان.. هذان القطران كان لهما فضل السبق في هذا المجال..

لقد تجلت الروح القومية في لبنان وانبثق فجر جديد على الأدباء وانصرفوا إلى الأدب يفرغون في أطره تجاربهم وارتفع شعار الاستقلال عالياً وخاض اللبنانيون سلسلة وقائع مع فرنسا لتحقيق ما يصبون إليه. وكان نصيب لبنان من النهوض بمآزرة الانتداب لا يقل عن نهوض سواه.. ولعلّ التأثر بالغرب كان فيه أجلى وأوضح.. كتب جبران مؤلفاته القصصية والروائية وكذلك ميخائيل نعيمة.. وكانت للثاني وقفات صوفية رائعة إلى جانب وقفاته الواقعية..

كما كان للظروف «أثر في تعميق الشعور المحلي (في لبنان) والنظر إلى الواقع الخاص وتمثل البيئة المحلية وتدبّر الروابط والعلاقات التي تربط بين أفرادها وطبقاتهم في نطاق الظروف الخاصة بها، أعان على إيجاد تيار روائي له أبعاد فنية تحمل طعم التربة والأرض والشخصية والروح الإنسانية الخاصة»[1].

---

(١) ـ ياغي: ٦٨.

وفي هذا النهوض أطل العديد من الروائيين يتحدثون عن المدينة والقرية.. عن الإقطاع والمدنية الحديثة (رواية البركة بعد اللعنة لمارون غصن ـ ١٩٢٧). وصوّر الروائيون البؤس الذي أخذ ينتاب الطبقات الاجتماعية الجديدة (العمال الصالحون لالياس أبو شبكة ـ ١٩٢٧)، وعاد العديد منهم إلى التاريخ يستلهمون منه العبر لتوجيه الحاضر.. (كرم ملحم كرم). و«على قمة الإنتاج الروائي لهذه المدرسة (مدرسة مجلة المكشوف) تقف رواية «الرغيف»، لكاتبها توفيق يوسف عواد.. وقد صدرت سنة ١٩٣٩ وتدور حول صراع العرب من أجل استقلالهم ورغيف خبزهم...»[١].

وعلى العموم تأثرت محاولات الروائيين في مرحلة ما بين الحربين بالظروف العامة الموجودة في المجتمع، كما تأثروا بموقفهم من الثقافة الغربية الذي كان يتفق حيناً مع الطموحات العربية (ويتعارض في الكثير منها (الرغيف لعواد).. وحاول الواقع أن يغطي نشاط الرواية فانقطعت الصلة فيما بينهما وبين القصص العربي (المقالة مثلاً).

إلاّ أن العديد من الأدباء وبخاصة السوريين عادوا إلى سيرتهم القديمة.. كتبوا وترجموا الروايات، وظهرت الاتجاهات المختلفة فيها من مادية وسواها.. ولقد كان هذا التأثير كما يقول د. عبد المحسن طه بدر: شديداً وبنفس العنف الذي كان يصف تأثرنا بالتراث، وهو ما أدى إلى قيام مناقشة حادة حول هذا الموضوع وقد أحدث تياراً يرفض التراث العربي القديم ويقطع الصلة بين هذا التراث وبين الرواية الفنية كما حدث الانقطاع بينه وبين رواية التسلية من قبل[٢]. وهذا ما دفع أحمد حسن الزيات إلى القول: «للأدباء العرب العذر في الأخذ عن الآداب الأجنبية في ميدان الرواية والقصة والمسرحية إذ أن الذي في أدبنا القديم من هذا الفن لا يدخل في باب الفن الروائي بمعنى الكلمة.. اتجاه الأدباء إلى تقليد الآداب الأوروبية والأميركية في هذا المجال ظاهرة طيبة تعود على الأدب العربي بفوائد عظيمة..»[٣] ويذهب حسن محمد المذهب نفسه بقوله: «الرواية الحديثة نتيجة مباشرة لرفض القديم والتعلق بالحضارة الأوروبية..»[٤].

وقد نبهت هذه المداخلات الرواد في هذه المرحلة.. فلم يكتفوا بأنهم كتبوا في ضوء مناهج الغرب بل تخطوا ذلك إلى التصريح والإقرار بأن ما كان موجوداً في الأدب العربي من

---

(١) ـ المرجع نفسه ـ ص ٧٠.
(٢) ـ بدر ـ ٢٠٦.
(٣) ـ مجلة «الآداب» السنة الثامنة عدد ١٢ ديسمبر ١٩٦٠ ـ ص ١٨.
(٤) ـ مقدمة رواية طاهر لاشين «حواء بلا آدم» ـ ص ١٣ ـ ١٤ ـ المدمة.

التراث الروائي لا غناء فيه.. إن القصص والمسرحيات لم تكن موجودة في أدبنا مع أنهما يتناولان اليوم من أبسط المذاهب الفلسفية[1]. ولم تمنع طبيعة المرحلة من جعل توفيق الحكيم يؤكد أن الأدب الغربي هو الذي نبه العرب على أهمية «ألف ليلة وليلة» وأن الأدب العربي فن ناقص التكوين ولم تعاصره فنون أخرى[2]... وإننا نعيش اليوم في عصر حضارة عظيمة هي الحضارة الأوروبية. فأي جهل منا بفرع من فروع هذه الحضارة معناه التخلف والقعود... فعلى العرب التقدم ورؤية ما استجد من علوم وأساليب حديثة.[3] لأنه في النتيجة «لن يكون بمنجاة من التأثر بالمنازع الجديدة التي ستصبغ بها القصة العربية في تطورها المقبل»[4].

وفي غمرة التحولات الجديدة لدى العرب كانت ثمة اتجاهات داخل الفنون الأدبية تتركز وتنحو نحواً جديداً لم يعرف من ذي قبل.. ولقد وجد حديث البحث عن الذات العربية، مفصلة ومجملة، صداه في محاولات الروائيين وظروفهم الخاصة.. فاستقلال الشخصية المصرية مثلاً أدى إلى بروز الحديث عن الذات الخاصة للأديب عبر الشكل الفني الذي يراه مناسباً.. وقدّم لنا العقاد والمازني والحكيم وطه حسين وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ومحمد حسين هيكل وعيسى عبيد وطاهر لاشين ومحمود تيمور وعبد الرحمن شكري وأمين الريحاني.. قدّم هؤلاء في مجال الرواية جوانب مهمة من ذواتهم وتحدثوا عن أنفسهم حديث القلق والتمزق حيناً وبالاستمرار والاطمئنان حيناً آخر.. والأمر الذي شغل هؤلاء محاولتهم لتقديم الفكر الغربي والثقافة الأوروبية.. فلخصوا وشرحوا وحللوا نتاجات غربية في مجالات متعددة.. وكان لهذا الفكر ولهذه الحضارة تأثير كبير في نفوسهم فاهتزوا لها بعد أن شغفوا بها وتحركت نفوسهم بحدة وبعمق لم يسبق له مثيل في مجال التأثير.. وكان من نتيجة ذلك أن وقعوا أسرى صراع بين القديم والحديث. هذا القديم الذي تحاول الأمة العربية أن تجلّه وتباهي به وذلك الجديد الذي لا مناص منه ولا حيدة عنه في ممارسته الحياة العصرية.. وكانوا يعتقدون أنهم وجدوا ضالتهم المنشودة في العثور عليه وعلى فروعه المختلفة: الأدبية والعلمية والسياسية... يقول توفيق الحكيم «لم أترك شيئاً في تاريخ النشاط الذهني لم أطلع عليه لقد غرقت في آداب الأمم كلها وفلسفتها وفنونها، لم أكن

---

(1) ـ ثورة الأدب ـ هيكل ـ ص ٣٣.
(2) ـ زهرة العمر ـ ١٣٩ ـ الحكيم.
(3) ـ المرجع نفسه ـ ١٦٩.
(4) ـ فن القصص ـ محمود تيمور ـ ص ٨٦.

أسمح لنفسي بأن أجهل فرعاً من فروع المعرفة لأني كنت أعتقد أن الأديب في عصرنا الحاضر يجب أن يكون موسوعياً.. ففي الهندسة حاولت فهم هندسة نيومان المعارضة لهندسة أقليدس التقليدية.. والرياضة أردت فهم مراجعها العليا في مؤلفات الرياضي هنري بونكاريه والطبيعة والفلك بدأتهما بإسحاق نيوتن حتى بلغت نظرية أنشتين..»[1]. ليس هذا فحسب بل لقد عبّر الحكيم عن هذا القلق والتمزّق إزاء الثقافة الغربية ومذاهبها بقوله: «لست أدري أمن سوء حظي أو من حسنه إني أعيش وسط هذا الاضطراب الفكري الذي لم يسبق له مثيل. فهذه الحرب الكبرى قد جاءت في الفنون والآداب بهذه الثورة التي يسمونها «المودرنزم» Modernisme فكان لزاماً عليّ أن أتأثر بها، ولكني في الوقت نفسه شرقي جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها فأنا موزع الآن كما ترى بين الكلاسيك والمودرن، لا أستطيع أن أقول مع الثائرين فليسقط القديم لأن هذا القديم جديد عليّ فأنا مع أولئك وهؤلاء...»[2].

لقد سدّت هذه الثقافة عليهم المنافذ.. أصبحوا لا يتنفسون إلا بها «لقد فتحت أمامي المطالعات دنيوات لا قبل لي بها وعوالم لا حدود لها...»[3]. ولم تكن هذه العوالم تسمح له بالفكاك منها فبقي يهيم في أجوائها ما عاش.. تتواجد في باطنه فتشكل نوعا من الازدواجية في شخصيته.. «إنني أعيش في الظاهر كما يعيش الناس في هذه البلاد» مصر. «أما في الباطن فما زالت لي آلهتي وعقائدي ومثلي العليا، كل آلامي مرجعها هذا التناقض بين حياتي الظاهرة وحياتي الباطنة.. آه إنك لن تقدر آلام من يعيش في غير عصره، فأنت أوروبي يعيش في أوروبا.. لقد كنا في وطن ثقافي واحد، لقد تظللنا أنا والفرنسي والروسي والألماني والمجري والإنكليزي سماء واحدة هي سماء الحضارة في هذا القرن. ثم إني فوق ذلك كنت أعيش. أعيش الحياتين بل حياة واحدة، إذ لم تكن بي حاجة إلى حياة ظاهرة وحياة باطنة..»[4].

وإنه ساعة رحيله عن باريس إنما تكون الباخرة قد أقلعت حاملة جثمانه بينما روحه تبقى أسيرة في باريس[5].

ويمعن الحكيم في حبه لباريس وشعوره بالغربة في وطنه «رسالتك يا أندريه (صديقه

(١) ـ زهرة العمر ـ الحكيم ـ ص ١١٨.
(٢) ـ زهرة العمر ـ الحكيم ـ ص ٢٧.
(٣) ـ زهرة العمر ـ الحكيم ـ ص ٢٧.
(٤) ـ المرجع نفسه ـ ص ١١٨.
(٥) ـ المرجع نفسه ـ ص ٢٣٠ ـ ١٣١.

الباريسي) على الأقل رسائلك تحمل إليّ في صحرائي نسيم أوروبا العظيمة. أودعكم وأودع فيكم باريس الفن والفكر. وإذا عقلي الذي كاد يخبو بأفيون الشرق يضيء من جديد. وصحوت لحظة أفكر وأتأمل، وانتهى الأمر إلى أن النور يأتيني من الشاطىء الآخر.. آه الشاطىء الآخر المائج بأضواء الحياة الفكرية..»[1].

هذا الشاطىء، إن غادره فسوف يرى دونه كل شيء ينطلق بالبله والجمود والجهل.. حتى يشعر أنه يعيش في صقيع أبدي ولّده الحرمان من مواصلة حياة الفكر في أوروبا وأنه لا يجد تواصلاً فكرياً في بلاده مصر، لذلك فإن حياته تتلخص في كلمة واحدة: «الوحدة، الوحدة، الوحدة في أكمل وأقسى معانيها»[2]. أو «هي شيء غير إطراق طويل وابتسامة حزينة، كلها رأفة ورثاء لكل ما يقع أمامي هنا، ويأس قاتل وتحرّق دائم وأيام تجري كالدموع الباردة»[3]. «لا حياة في مصر لمن يعيش للفكر.. يئست أن بلداً كمصر يصبح في يوم قريب ذا حياة فكرية..»[4].

إن هذا الضياع الذي لفَّ الحكيم فمضى في معركة نفسية دائمة وقلق موجع لا ينتهي.. هو روح الفنان تهيم بعد أن سرى اللقاح الغربي فيها..

أرادت أن تعيش في واقعها فوجدت الهوة سحيقة بينها وبينه، فهالها الأمر، وانبرت تحاول التوفيق ما استطاعت لتقتل الحنان المؤلم إلى الجديد وتنفض الغبار عن ملامح الماضي والواقع وتبدأ من جديد.

ويبدو أن ما عاناه الحكيم كان شاملاً أدباء كثيرين سواه، فعندما يتحدث العقاد عن الجيل الجديد يقول بأن التربة الجديدة العصرية والمطالعة للحديث.. «نقلتهم أجيالاً بعد جيلهم.. فهم يشعرون شعور الرقي ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي.. وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال ورفع غشاء الرياء والتحرر من القيود الصناعية، هذا من جهة الأغراض والاتساق وإما من جهة الروح والهوى فهو يعسر على البصير أن يلمح مسحة القطوب للحياة، وينغرس هذا القطوب حتى في الابتسامة المستكرهة التي تتردد أحياناً بين شفتيه.. وإذا كان هذا العصر قد هزّ رواكد النفوس وفتح أغلاقها ـ كما قلنا ـ

---

(١) ـ المرجع نفسه ـ ص ٥٣.
(٢) ـ زهرة العمر ـ توفيق الحكيم ـ ص ٥٦.
(٣) ـ المرجع نفسه ـ ص ٥٥.
(٤) ـ المرجع نفسه ـ ص ٥٨.

فقد فتحها على ساحة من الألم تلفح المطل عليها بشواظها فلا يملك نفسه من التراجع والتوجع أحياناً، وهذا العصر طبيعته القلق والتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب. . . وقد بعدت المسافة بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن فغشيتهم الغاشية»[1].

ولا ريب في أن «شعور الرقي» الذي تحدّث العقاد عنه هو أكثر انطباقاً على واقع زملائه الأدباء آنذاك. . فالحكيم لم يكن سوى نتاج تعلمه في الغرب ومحاولة ممارسة هذا التعليم في واقعه. وكان عليه أن يقطع مسافة طويلة زمنياً وفكرياً ليتحول إلى الواقع، ويعلم أنّ الرقي الحقيقي هو في معرفة الواقع الذي نحيا فيه. . وكل الثقافات مصطنعة ونظريات ما لم تتمسَّ مع وعي الواقع وإدراكه. . لذلك فإن جملة هؤلاء الروائيين بوحي من هذه الثقافة الغربية وباندفاعهم إليها على هذه الصورة. . رسموا مجتمعاً مثالياً في أذهانهم بعيداً عن واقعهم الذي أصبح مرفوضاً بالقياس إلى المجتمع الغربي[2]. . وهذا ما زاد أزمة الضياع والتمزق بين الحضارتين. . الأمر الذي سيجعلهم يقعون حيرى لدى خيبة أملهم بتلك الثقافة التي وضعت مساحيق حضارية وأغرت العالم بها فكانت كما قال نعيمة: «يا أبناء بلادي لا يهولنّكم برق يلعلع في عيون المدنية الغربية. . إنه لبرق خلّب. . فإنني لست أرى بين تلك الأعلام ولا علماً لا أثر فيه للدم والاغتصاب والتهويل والإرهاب»[3]إن هذا البرق الخلّب أغرى أدباءنا. . دفعهم إلى الاغتراف دون حساب. . يقول المازني: «كانت الكتب تَعديني وتسحرني فانظر إلى الناس بعيون أصحابها لا بعيني، وأحسها بقلبهم لا بقلبي وأتصور حياتي وأقيسها على ما يروقني من صور الحياة في هذه الكتب وانتحل آمال أصحابها ومخاوفهم وغماتهم ومثلهم العليا، وصور الكمال عندهم. وأوحى ذلك كله لنفسي ثم أزعمني ندّهم وقريعهم فأزهي وأتكبر وأغتر، لأني أرى نفسي كما رسمها خيالي الذي أستمد من هذه الكتب لا كما هي في الواقع، وكنت أفعل نفس الشيء أو أتركه بوحي هذه الكتب»[4].

إن عمق تأثير هذه الكتب إذاً في نفس المازني جعله صورة لها. . مقلداً لخطوطها العامة. . احتذى حذوها. . ووصل إلى أعماقها وبقي في العمق يصدر آهاته من خلالها ويولد إنتاجه انطلاقاً من معطياتها. . . لذلك قلّد هذه الكتب وترجم الكثير منها بل انتحل لنفسه أقساماً ومقاطع كبيرة منها. . فقد بلغ تأثره بها أنه كان يردد بعض لوازم رواية «سانين»

---

(١) ـ من مقدمة العقاد لديوان المازني ـ الجزء الأول ـ ص: ك وما بعدها.
(٢) ـ بدر ـ ص ٢٨٧.
(٣) ـ زاد المعاد ـ ميخائيل نعيمة ـ ط ٣ ـ ص ٤٣.
(٤) ـ قصة حياة ـ المازني ـ ص ١٢٧.

لأرتزيباشف الروسي في كلامه بعد قراءتها بسنوات[1]. يقول عنه العقاد: «هذه الفترة ـ فترة الحرب العالمية على التقريب ـ كانت في حياة المازني نقطة تحوّل ومحنة عقل وسريرة وأخال أنها شملتنا جميعاً بهذه المحنة الأليمة»[2].. ويصوّر المازني نفسه هذه المحنة وهذا القلق الشديد والتمزق والتردد قائلاً: «إننا نعيش في عصر تفكير عميق وعهد قلق عظيم، واضطراب كبير وشك مخيف.. عصر تعتصر فيه العقول ويستنفد في حيرته مجهود القلب، وقد استولت الظلمة على عوالمنا السياسية والخلقية والعقلية، وصارت حياتنا محيطاً زاخر العباب يضطرب بنا متنه في عش ليالينا المتجاوبة بصيحات الشك والظمأ إلى المعرفة والحنين إلى النور..»[3].

وفي الحقيقة، إن الواقع بمستلزماته كان يرزح على كاهل هؤلاء الكتاب، حيث كانت مصر تعيش آونات حاسمة تتلمس الطريق السليم لتقود نفسها إلى الاستقرار واللحاق بالدول الحديثة التي شقت لنفسها عبر التجارب العديدة نظماً في الحكم وأساليب مناسبة للحياة.. لذلك كان الرواد قلقين حائرين.. تمزقهم المعطيات الحضارية الغربية وتثقل على نفوسهم حقيقة الغرب المخادع لذلك عاش الشباب المصري كما يقول عبد الرحمن شكري: «كثير الحيرة والشك بالرغم من غروره يترك ما يعنيه لما لا يعنيه، لا يعرف أي أفكاره، وعاداته القديمة خرافات مضرة، ولا يرى أفكاره، وعاداته الجديدة حقائق نافعة من أجل ذلك يضره القديم كما يضره الجديد فهو من قديمه وجديده غارق بين لجتين، أو مثل كرة في أرجل المقادير، فإلى أين تقذف به المقادير»[4].

الارتداد عن الغرب:

وكان من الطبيعي عبر هذه الأسئلة الكبيرة المطروحة على مفترق الطرق لحياة المجتمعات العربية أن تطرح على صعيد الذات الفردية.. تعاظم هذا الإحساس وانبرى العديد من الأدباء يعبر عن الواقع مروراً بذاته. ولقد كانت هذه الذات مخزن ألم عميق وفكر مشوّش مرتبك قلق حيناً وضائع في ثنيات ما يردهم من مجتمعات أخرى تبرز عجزهم عن مماشاة الواقع وتصوير مشكلاته عن كثب.. وكان ذلك يقتضي خلع نظاراتهم الغربية ليتلمسوا الأرض ويتحسسوا مواقعها كي تنجلي الحقيقة أمامهم... لذلك تميّز أدبهم بالعودة إلى الذات

---

(١) ـ ديوان «بعد الأعاصير» العقاد ـ ص ١٤٧.
(٢) ـ ديوان «بعد الأعاصير» ـ العقاد ـ ص ١٤٥.
(٣) ـ الديوان في الأدب والنقد ـ المازني ـ ج ٢ ـ ص ٢٩.
(٤) ـ الاعترافات ـ عبد الرحمن شكري ـ ص ٥ ـ ٦.

والحديث عن التجارب الخاصة. . . فأصدر طه حسين «الأيام» والعقاد «سارة» والمازني «إبراهيم الكاتب». . وكان من الطبيعي أن يعكس هذا الإنتاج إحساسهم الحاد بفرديتهم وشعورهم بتميزهم عن سواهم. . لذلك كانت الغربة وسيلتهم إلى التعبير والهرب إلى المكنونات الداخلية مضامين لإنتاجهم. . وكانت غربتهم مزدوجة عن واقعهم وماضيهم. . وكان استئناسهم بالغرب وثقافته غربة أخرى تمزّق كيانهم وتدفعهم إلى محاولة نفض الغبار عن ذواتهم والخروج إلى الحياة، بعدما دخلت البلاد العربية في سلك حياتي جديد نظم فيها تقاليدها وعاداتها ونظمها، ودفعها نحو إبراز شخصيتها بالاستفادة من الماضي والحاضر والوافد من الغرب.

بعدما علت أصوات تعلن ارتيابها من الممارسة الغربية العدوانية، وتكشفت حقائق مريبة عن دول تلك الحضارة التي تهمها مصالحها ولو أدى ذلك إلى تدمير الإنسانية كافة. . فإن اليد التي بنت واستقطبت النتاج الحضاري العالمي الجديد، نتيجة لقوتها العسكرية. . هذه اليد التي قدمت للإنسان أشياء تفيده، هي نفسها التي قدّمت له وسائل الإبادة وحاربت السلام ولم تعمل أبداً لخير الإنسان. . إن هذا الخير لا يعكس في الحقيقة إلا خيرهم وإفادتهم. . وكان من الطبيعي أن يقول المازني بأن «الظلمة استولت على عوالمنا السياسية والخلقية والعقلية. . »[1] وأن يعمل هو وسواه محاولين الخروج من هذه الأزمة النفسية والفكرية كما يقول العقاد «فنفضها شكري عنه بقصائده العابسة، في ديوانه الثالث والرابع، ونفضتها عني بقصيدتي التي نظمتها على نمط الملاحم وسميتها «بترجمة الشيطان»، وراضها المازني كما راضته فاستراح إليها غاية ما استطاع من راحة وعالجها يومئذ ولم يزل يعالجها بعد ذلك بنزعة الاستخفاف وقلة الاكتراث. . . »[2].

وكان لا بدّ لهذه الانتفاضة من وقفة حاسمة يقفها المفكرون والأدباء ليس أقلها الشك في التدخلات الغربية والهالات المصنوعة حولها. . ولقد تتابعت تلك الشكوك على لسان العديد من المفكرين العرب، وكان بينهم من درس في الغرب وخبر الحياة هناك وقام بمقارنة طويلة بين حياة الشرق وحياة الغرب. . إن بذور التشكيك تلك كانت النبتات الرادعة للارتماء الأعمى في حصن الغرب ومؤسساته الفكرية والحضارية والحياتية. .

ولقد عبّر عن هذا الشك بل عن هذا الارتداد عن تلك الحضارة كاتب لبناني طالما حمل زملاؤه السوريون لواء الانتماء إلى الغرب فكراً وروحاً وتقاليد عنيت به نعيمة: «منذ عشرين

---

(١) ـ الديوان في الأب والنقد ـ المازني ج ٢ ـ ص ٢٩.
(٢) ـ من مقالة للعقاد عن المازني ملحقة بديوانه بعد الأعاصير ـ ص ١٤٥.

سنة أدرت وجهي إلى البحر وظهري إلى صنين، واليوم صنين أمامي والبحر ورائي، وأنا بين الإثنين كأني في عالم جديد، وكأني ولدت ولادة ثانية»[1].

وهذه الولادة هي ما مزّق أدباءنا وشتت قواهم الفكرية، وتحيروا في عملية الأخذ المطرد منها، أو الإحجام عنها أو محاولة إخراج العالم العربي ولادة جديدة تستمد أسسها من التوفيق والانتقاء لما يصلح لمتابعة الحياة الحرّة الكريمة البعيدة عن الاستيلاب الفكري والانسحاب من الواقع إلى فلوات باريس ولندن وواشنطن.. ليغنوا في غير أسرابهم ويمجدوا تاريخاً غير تاريخهم.. إلاّ أن نعيمة يحزم أمره ليحسم موقفه من هذا الموضوع الذي أضاع الكثير من أدبائنا ومفكرينا «ما أبعد السلام المخيّم في جبالكم عن الجلبة المعسكرة في مدينة كمدينة نيويورك... فعلام تصرون على تزويج سلامكم من تلك الجلبة؟... سلامكم هو أنفاس العزة القدسية المنبعثة من صخوركم وترابكم وأعشابكم وتلك الجلبة هي تطاحن المطامع والأهواء البشرية في سبيل الريال.. والإثنان لا يتزاوجان ولن يتزاوجا. وليس أضل ممن يعتقد أن بإمكانه التوفيق بين ريال نيويورك وسلام صنين.. فريال نيويورك نقاب كثيف يحجب وجه الله، وصنين عرش من طهارة يبدو عليه وجه الله سافراً. من اختار فيكم ريال المهاجر وكل ما في قلبه من جلبة لا تستكنّ، فليطلق سلام صنّين[2].

إن صنّين هو الشرق بكل ما فيه من هدوء وسلام وصوفية وبراءة.. ودعوة نعيمة للالتصاق بالواقع إنما تأتي لتعبّر عن تلك المحنة التي ما أن يلتفت المفكر إلى صخوره وترابه.. حتى يستفيق من انجذابه إلى الغرب.. ليتشبث بالأرض. يقول نعيمة.. «وأنتم يا أبناء بلادي ليس يؤلمني من أمركم شيء على قدر ما يؤلمني تطلعكم إلى الغرب، وجهدكم في تقليد مدينته المحتضرة واحتكاركم لأنفسكم ولكل ما فيكم من غنى فطري وعرى روحي.. ولكم سمعتكم تقولون لنقتبس من الغرب حسناته، ولنضمها إلى حسناتنا وعندئذ تكتمل السعادة... أو لا تعلمون أن لكل ما تقتبسونه وجهين: وجهاً صالحاً ووجهاً طالحاً. فأنتم إن قبستم - مثلاً حكومة البرلمانات اقتبستم مع محامدها كل مفاسدها ومفاسدها لا تعدّ.. ثم إنكم تفاخرون كل المفاخرة بتاريخ بلادكم فتدعونها «مهد الأنبياء» فما نفعكم من هذا المهد وقد أصبح اليوم عشّاً طار منه أفراخه؟ فما نفعكم من أنبيائكم ما لم يشع نورهم في قلوبكم؟ أراكم قد دفنتموهم في بطون الكتب وفي ظلمات المعابد ويا ليتكم تدفنونهم في أرواحكم..»[3].

---

(١) - زاد المعاد - نعيمة - ص ٢٩.
(٢) - المرجع نفسه - ص ٣٤.
(٣) - زاد المعاد - نعيمة - ص ٣٩ - ٤٣.

إذاً نعيمة يرفض التوفيقية.. يدعو إلى الانفصال الفكري التام عن مرتكزات الحضارة الحديثة.. إلا أن هذا الصوت المميز شارك إلى حدّ بعيد بإرساء دعائم الالتفات إلى الواقع والارتداد عن الانغماس الكلي بالحضارة الغربية.. واتهامه لها بالسقوط الأخلاقي والروحي.

ولعلّ جبران في دعوته العامة لرفض الظلم من أي جهة أتى، سواء أكان من الشرق أم من الغرب، قد كشف عن ريائهما وسقوط مدنيتهما أيضاً ومناصرتهما للظالم على المظلوم.. فما سنوات المجاعة في لبنان إبّان الحرب العالمية الأولى إلا دليل ساطع على استهتار الإنسان الغربي(1) وعلى الوجه السافر الذي تكشف عنه.. ونتيجة لذلك فإنّ جبران يذهب إلى ما ذهب إليه نعيمة بقوله: «أجل يعجبني أن أرى الشرقي متمسكاً ببعض مزاعمه ولو على ظل من ظلال عاداته القومية»(2)... ليس هذا فحسب فإنه في مجرى تقسيمه لأنواع اللبنانيين يرى في الذين اتبعوا الغرب جهة فاسدة رجعية.. استدرجت الأجنبي إلى أرضها لتعيش على فتاته «هم الذين ولدت أرواحهم في مستشفيات الغربيين هم الذين استيقظت عقولهم في حضن طامع يمثل دور أريحي». هم الأحرار المصلحون المتحمسون ولكن في صحفهم وفوق منابرهم، والمنقادون الرجعيّون أمام الغربيين..»(3). ولقد أدار جبران ظهره قبل نعيمة إلى الغرب معلناً أمام أمته إفلاسه من تجارته مع الغرب.. فكما أن نعيمة يعود ليبشر بولادة جديدة تقنع المرء بعقم الاعتماد على الغرب فإنّ جبران يعتبر ما جلبه من زاد غربي معدوماً.. «ولم يسأل أحد ماذا جلبت فيها (يقصد سفينته) من وراء البحار.. ولم يدرِ أحد إني عدت بها فارغة إلى الميناء...»(4). وإن تلك المدنية التي حار فيها العقل العربي فوقف مشدوهاً إزاءها متردداً في اختيار أحسن الطرق.. فإن جبران خليل جبران يعلن صراحة: «المدنية باطلة وكل ما فيها باطل»(5)..

وإذا كان الرفض الكلي لتلك الحضارة آخر ما توصل إليه المفكران اللبنانيان. فإن في هذا الرفض شيئاً من المبالغة.. لأن رفض مدنية الغرب الكلي يؤدي بالنتيجة إلى رفض التراث الإنساني الذي استقطبته تلك المدنية.. وبالتالي فإنّ الدعوة إلى التقوقع في عوالم صوفية وذاتية بإمكانه الإسهام في الأزمة دون حلّها.. لقد عكست أقاصيص جبران ونعيمة هذه

---

(1) ـ انظر المقالة التي بعنوان «مات أهلي» في المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية ص ٤٢٨ ـ عن كتاب «العواصف».
(2) ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية ـ ص ٥٣٠.
(3) ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية ـ ص ٥٣٠.
(4) ـ المرجع نفسه ـ ص ٤٠٢.
(5) ـ المرجع نفسه ـ ص ٤٤٥.

المضامين لكنها لم تبلغ في رفضها هذه المقولات بشكل عام.. وإذا كانت الدعوة إلى الاستغراق في الشرق.. في تراثه وفي روحانيته عبر الخيال دون الاعتماد على العقل كما يقول نعيمة.. «أما العقل الذي يغالي الناس في تكريمه فليس سوى ولد جموح يقود الخيال من أنفه.. فاحذروا من أن تلقوا كل أتكالكم عليه.. أما ترون يجهد ذاته بغير انقطاع وبغير جدوى، في تفهم أسرار الكون..»[1].. إن هذه الدعوة هرب من جدية الحياة إلى عالم غير معقلن.. تسير فيه الأمور وفق رغبات وأمانٍ وضمن دعوات أخلاقية قد تفضي إلى الابتعاد عن الواقع.. مع أنّ جلّ القصص والروايات لنعيمة وجبران[2] ركّزت على مشكلات واقعية.. يعانيها الإنسان الشرقي، ليس العقل سوى مشكلة من مشاكلها وما الشعور والإحساس والخيال إلا دافعاً نحو الانحراف..

إلا أن بعض المفكرين وبخاصة الذين رحلوا إلى الغرب وتعلموا على مقاعد دراسته «الفباء» الحضارة وكانت في نفوسهم أهواء ومحبة له.. فكتبوا في الفكر والرواية ما يجول في خواطرهم عن هذه الأهواء والمحبة، إن بعض هؤلاء عاد إلى الشرق بعد أن ألقى مرساته فيه وبهره واقعه كما بهره الغرب.. عادوا إلى بلادهم لينكأوا الجرح ويثرثروا حول أزمتهم وأزمة جيلهم بعد أن كانوا صادقين في دعوتهم للتحديث، فاكتشفوا الوجه الآخر للممارسة الغربية.. من هؤلاء محمد حسين هيكل صاحب رواية «زينب» أول رواية فنية عربية.. يروي هيكل قصته ويصف أحوال زملائه في تلك المرحلة قائلاً: «عاد هؤلاء يبشرون بالحضارة الغربية، لكنهم ما لبثوا أن صدمتهم ظاهرتان عجيبتان أثارتا دهشتهم لتناقضهما مع أصول الحضارة الغربية تناقضاً بيّناً. الأول: هذه الحرب المنظمة التي يقوم بها الاستعمار الأوروبي لحرية العقل.. وقد راعهم من هذه الحرب أنها لم تكن تقبل هوادة قط. والظاهرة الثانية: انتشار المبشرين الغربيين في كل مكان من المدن الكبيرة والصغيرة بل في القرى يدعون إلى المسيحية ولا يأبون التعريض بالإسلام... وبالرغم من هاتين الظاهرتين ظل هؤلاء الشبان يدعون إلى الحضارة الغربية مستندة إلى أصلها الصحيح، أي إلى حرية البحث ونزاهة العلم، ويدعون إلى ذلك في حرارة لم تكن من شأن الجامدين على التقليد الديني الذين رموهم بالإلحاد، فازدادت دعوتهم قوة واستعاراً، ولكن مرور الزمن فتح عيونهم على حقيقة أخرى لم تكن أقل إثارة لدهشتهم من الظاهرتين اللتين قدمنا. فما يصدر الغرب للشرق من آثار

---

(١) ـ زاد المعاد ـ نعيمة ـ ص ١٤.

(٢) ـ أنظر في هذا المجال قصص «جمعية الموتى» و«العاقر» و «ساعة الكوكو» و«سعادة البيك» لنعيمة. و«عرائس المروج» و«الأجنحة المتكسرة» و«الأرواح المتمردة» لجبران.

حضارته وقد وقف أو كاد عند أسوأ ثمرات هذه الحضارة وما كان يأتي بلاد الغرب من الريح المادي يمده بأسباب الرخاء والترف، فتجارة الرقيق الأبيض والكحول ومداد الزينة واللهو وجوقات الهذر المسرحي كان أول ما يصدم الناظر لآثار الغرب في الشرق . . » ثم يضيف بأن الشباب العربي اكتشف أن الحرب الأولى هي تسابق إلى الاستيلاء على أكبر قدر ممكن من الأراضي . . . كما اكتشفوا أن الغرب يعود إلى الشرق بحرب صليبية جديدة تحت ستائر مختلفة . . كما جعل الغرب يحطم كل قلم وكل رأس يقف في وجه جماعاتهم التبشيرية» . .[1] .

ولا ريب في أن القارىء عندما يطالع هذه السطور سوف تصدمه حقيقة أساسية . . هي هذا التحول في شخصية هيكل وسواه من المفكرين . إلا أن الأمر قد يجد شيئاً من تبريره إذا ما تذكرنا أن الحديث يدلى به بعد عشر سنوات من استقلال مصر وفي وسط الدعوة إلى استقلال مصر واندفاعها لتخطي العوائق والتفتيش عن سبل جديدة للحياة، تأخذ عن سواها دون أن تنسى طبيعتها وتاريخها ومواقعها . . . أما أن يكتشف هؤلاء الشبان وبخاصة الذين درسوا في الغرب أن أوروبا لا تؤمن بالمبشّرين الحقيقيين الساعين إلى بناء دولة مستقلة بل بهؤلاء الذين يشكلون أبواقاً لاستغلالها وتحكمها برقاب الشرقيين . . «كانت اليقظة مرعبة . . يقظة هؤلاء الشبان الذين درسوا في أوروبا وجاءوا ينشرون في البلاد الإسلامية لواء حضارة الغرب . ما هذا؟ إلى أي حضيض يهوى أهل هذه الحضارة؟ كيف تسوّغ لهم ضمائرهم أن يستخدموا العلم الإنساني لإذلال الإنسانية وإهدار كرامتها؟»[2] .

ولم يقتصر الأمر على هيكل بل تعداه إلى الكثيرين من المفكرين، يُعملون نقدهم في هذا الوافد الجديد وما صنع بإجيالنا عبر سنوات عديدة . . فعبد الوهاب عزام وعلى صفحات «السياسة الأسبوعية» يقول : «أضل الشرقيون أنفسهم فإذا هم أجساد تنبض بقلوب الغرب وتفكر بعقوله . . الخلاصة أن الشرقيين يتلقون عن الغربيين أفكارهم وعقائدهم، كما يأخذون منهم منسوجات القطن والصوف ومصنوعات الحديد والنحاس وأصناف الأحذية . . وكأنهم أوان شرقية تملؤها أوروبا بما تشاء من حلو ومر وجيد ورديء . . » ويضيف : «أول عنصر في هذا الدواء أن نجد أنفسنا، بعد أن فقدناها وضللنا عنها . . فإذا أحسسنا في أنفسنا كرامة الإنسان وأنفة الحرّ، فكرنا فعرفنا الذي نأخذ من أوروبا والذي ندع . . ونقدنا وقلنا : هذا حلال، وهذا حرام . . ثم رجعنا إلى تراث آبائنا نحفظ منه كل مفخرة . . وخططنا لأنفسنا في معترك الحياة خطة من عمل عقولنا وأيدينا ووحي تاريخنا وآدابنا . . فإنه لا فرق بين الحساب

(١) ـ مجلة السياسة الأسبوعية «ملحق السياسة» الأدبي ١٤ تشرين الأول ١٩٣٢ عدد خاص بمؤتمر الطلبة الشرقيين .
(٢) ـ السياسة الأسبوعية ـ الملحق ـ ١٤ تشرين الأول ١٩٣٢ .

والهندسة والكيمياء في الشرق والغرب ولكن شتان ما بينهما في العقائد والخلق وسنن الاجتماع. . .»[1].

لقد كان في سعي هؤلاء جميعاً لإيجاد الحلقة المفقودة في السير الحضاري للشرق، محاولة إبراز الشخصية العربية وخروج من حيّز التقليد إلى الإندماج الكلي في الحياة كما هي، تسعى إلى معايشة واقعها على ضوء متطلباتها. . من هنا كانت دعوة عبد الوهاب عزام إهابة قوية بالشباب العربي بعامة والمصري بخاصة للتملص من حبائل الغرب ودسائسه. . إنه سعي للتوفيق لا يدمر كل شيء، كما فعل جبران ونعيمة، بل عودة ربما تتصف بالهدوء حيناً وبالصخب حيناً آخر للإقبال على الحياة بتؤدة دون نسيان الذات في المعمعة الحضارية الحديثة التي ليست إلا نتاجاً للإنسان الجديد في العالم عبر آلاف السنين.

لهذا كانت الدعوة إلى العودة إلى التراث. . فوجدنا ثلة من مفكرينا وعلى رأسهم روائيّو تلك المرحلة يلبون الدعوة لإعادة كتابة التراث كل حسب اختصاصه. . «أحمد أمين: مهمته أن يعيد النظر في تاريخ الدين الإسلامي. . طه حسين. . يعيد النظر في تاريخ الأدب العربي. . عبدالحميد العباوي. . يعيد النظر في التاريخ الإسلامي العام. . الشيخ مصطفى عبدالرزاق: يعيد النظر في شكل الحكم ونظامه»[2].

بل إن دراسات كثيرة وضعت إحياء للتراث الإسلامي وأعلامه. . فكتب محمد حسين هيكل انسجاماً مع دعوته الجديدة «حياة عمر» ١٩٣٥. . وأصدر طه حسين الجزء الأول من «على هامش السيرة» عام ١٩٣٣. . . بعدما لقي كتابه الأول «في الأدب الجاهلي» ضجة كبيرة فاضطر إلى التراجع عن بعض أقسامه إرضاء لجمهور القراء واستجابة لاعتراض الأزهر والحكومة. وكتب توفيق الحكيم مسرحية «محمد: الرسول المبشر» عام ١٩٣٦ بعد أن كتب «أهل الكهف» عام ١٩٣٣ و«شهرزاد» عام ١٩٣٤. . . وكتب العقاد سلسلة العبقريات الإسلامية. . ابتداء من عام ١٩٤٣. . كما كان معروف الأرناؤوط في سوريا. . يضع اللمسات الأولى للرواية التاريخية في هذا القطر في روايتيه: «سيد قريش» (١٩٢٩) و«عمر بن الخطاب» (١٩٣٦). .

وعلى العموم فإن مرحلة ما بين الحربين كانت حاسمة إلى حدّ بعيد في تحديد التيارات الجديدة في الفكر العربي المعاصر والحديث. . فقد تقلص التيار المقلّد للغرب ونهض التيار

(١) ـ المرجع نفسه.
(٢) ـ المغامرة المعقدة ـ محمد كامل الخطيب ـ ص ٤٠.

الداعي إلى استقلال الشخصية العربية وسط الدعوات التوجهات إلى استقلال الأمة العربية فتجسد ذلك عبر الدعوات إلى جامعة عربية.. وقومية عربية واستطاع المثقفون أن يجدوا شيئاً من ذواتهم بعد أن صبغت إنتاجهم فكتبوا سيرهم الخاصة ابتداء من «زينب» لهيكل عام ١٩١٤، وانتهاء «بعصفور من الشرق» عام ١٩٣٨ لتوفيق الحكيم.. عرفت نفوسهم شيئاً من الاستقرار بعد استقرار الأنظمة العربية على اختيار أساليب الحكم والاتفاق العام على نمط معين من الحياة.. فلم تعد الشخصيات حائرة مترددة في الروايات بل أصبحت أكيدة تطرح فكرها بوضوح حيناً وتهرب من واقعها حيناً آخر... كما فعل المازني في «إبراهيم الكاتب».. وكانت «عودة الروح» لتوفيق الحكيم و«الرغيف» لتوفيق يوسف عواد أبرز الأمثلة لوضوح الطرح ومعرفة الهدف... على الرغم من تأخر بعض المحاولات الفنية في كتابة الرواية والتزامها للنمط الغربي، كما فعل شكيب الجابري الأديب السوري في روايته «نهم» والتي صدرت عام ١٩٣٧ وهو العام الذي عرفت فيه سوريا بحدودها الحالية استقلالها وبلورت شخصيتها المستقلة وشقت لنفسها طريقاً خاصاً اتكأت فيه البورجوازية السورية آنذاك على تجربتها واستفادت من التجارب العالمية السياسية والاقتصادية والاجتماعية...

٣ ـ بروز الرواية الفنية العربية:

ـ ظروف نشأتها:

إن الحيوية التي دبّت في بلاد العرب انطلاقاً من العقد الثاني لهذا القرن أدّت إلى مُسَاءَلَةِ الواقع، وهذه المرة تجلى السؤال أكثر عمقاً، وبدا الواقع أكثر إلحاحاً من ذي قبل. ولقد تبيّن لنا من خلال الحديث عن المثقفين وعلاقتهم بالأوضاع السائدة، أنهم خضعوا لظروف الحياة العامة وبخاصة في محاولة العرب لإبراز شخصيتهم.. فنشأت نظم وبادت أخرى وبقيت علاقات قديمة تعيش جنباً إلى جنب مع مظاهر الحياة الجديدة.. إلا أن التجديد طغى على التيارات المختلفة وشمل الكثير من الميادين..

ولقد برزت الرواية الفنية في الشرق نتيجة لعوامل متشعبة أتينا على ذكر معظمها. وفي الوقت الذي كانت التجزئة الاستعمارية للبلاد العربية تتضح.. كانت الشخصية العربية تميل إلى التعبير عن نفسها وسط المتغيّرات العديدة التي كان من أبرزها ظهور البورجوازية أو الطبقة المتوسطة. ولقد حاولت هذه الطبقة أن تجري تحديثاً في الحياة العربية على النمط الغربي حيناً أو الشرقي حيناً آخر، وفي الأحوال كلها، تأخذ من هذا وذاك فتوفق بين الاتجاهين أملاً بإيجاد ذاتها بما يماشي مسيرة العالم الحضارية..

برزت الرواية إذاً استجابة لهذه المعطيات الجديدة وتلبية للروح السائدة آنذاك.. فعيسى عبيد يقدّم إلى زعيم الثورة المصرية في مقدمة مجموعته القصصية «إحسان هانم» «هدية صغيرة من كاتب مبتدىء مجهول له آمال عظيمة بأن تستقل بلاده ويستقل معها الفن المصري»[1]..

أما دعوة جبران خليل جبران المبكرة لكتابة القصة الفنية الملائمة لروح العصر، فهي دعوة، وإن تكن صادرة عن أديب عاش ظروفاً تختلف عن تلك التي في بلاده وبخاصة من حيث ملاءمتها للكتابة الروائية الفنية.. إلا أنها تحوي تصريحاً يعكس الروح التجديدية التي ينبغي أن تدخل الحياة الشرقية وبخاصة في عالم الفن، وبالتالي هو وعي لدور الأدب الفني في بناء الشخصية العربية المستقلة، في الوقت الذي كانت تفتش فيه عن كيفية وعي الذات..

---

(١) ـ فجر القصة المصرية ـ يحيى حقي ـ ص ١٠٣.

يقول جبران[1] مخاطباً إميل زيدان صاحب مجلة «الهلال»: «سوف أبعث لك بمقال أو بحكاية للسنة القادمة، وعلى ذكر الحكاية ألا ترى أنّا بلغنا في نهضتنا (أو شبه) الأدبية نقطة تستدعي تشجيع الكتاب وتزجّهم في إبداء أفكارهم ومنازعهم في قالب الحكاية، لقد ملّ الناس المقالات والمقاصد. . إن الشرق يميل طبعاً إلى سرد الحكايات بل هو الذي ابتدع هذا الفن. إن الحكايات والروايات هي التي سببت الانقلابات الاجتماعية أو السياسية في أوروبا وأميركا، وعندي أنه يجب علينا إيقاظ هذا الميل وهو وضعي في الشرقيين لأنه أفضل وسيلة لإبراز ما تكنه الغريزة الفنية. فالحياة القومية لا تعتبر ذات شأن إلا بواسطة الاختلاف الفني، وليس هناك شيء أدعى للاختلاف الفني من الحكاية. حبذا لو كتبت فصلاً في هذا الموضوع، وأبنت رغبة الهلال في الحصول على الحكايات»[2].

وسواء اختلف الباحثون في بداية العمل الفني في ميدان القصة والرواية أم لم يختلفوا. . فإن العامل الأساسي في تقدّم هذا الفن يعود إلى ضرورة المرحلة الجديدة في العالم العربي الحديث.

كانت البدايات الفنية على أيدي جبران ونعيمة في ميدان القصة، فقد قدّم كل منهما نماذجه، ولازم ظهور «الأجنحة المتكسرة لجبران» ظهور «زينب» لمحمد حسين هيكل. . وقد علت الضجة حول الثانية كونها أكثر نضوجاً ووضوحاً بأنها تختط لنفسها هدفاً جهدت لبلوغه. . التفوق في النثر الفني وبالتالي تقديم نموذج فني روائي على النمط الغربي. . يقول يحيى حقي: «إن القصة الأولى في أدبنا الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة فأثبتت نفسها أولاً. حقها في الوجود والبقاء. . واستحقت ثانياً شرف مكانه الأم في المدد منها والانتساب إليها ـ هي قصة زينب لمحمد حسين هيكل. وقد جاءت هذه الرواية ثمرة لقراءة بول بورجية وهنري بورو وإميل زولا. وقد اعترف هيكل صراحة بفضل الأدب الفرنسي عليه حين يقول: «وكنت مولعاً بالأدب الفرنسي أشد ولع فلم أكن أعرف منه إلا قليلاً يوم غادرت مصر. فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها، رأيت سلاسة وسهولة وسيلاً ورأيت مع هذا كله قصداً ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا تؤتى إلا للذين يحبون ما يريدون التعبير عنه أكثر من حبهم الفاظ عباراتهم»[3].

---

(1) ـ وجدت هذه الرسالة في أوراق جبران خليل جبران في ضريحه ببشرى وقد كتبها إلى صاحب الهلال إميل زيدان في أواخر سنة ١٩١٩.

(2) ـ القصة في الأدب العربي الحديث ـ نجم ـ ص ٢٨٤ . .

(3) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ٣٨.

ويعتبر د. عبدالمحسن طه بدر «زينب» البداية الأصلية للرواية الفنية»[١].

أما الأديب الفرنسي أندريه مايكل فيقول: بأنها انعطاف مهم في تاريخ الرواية العربية[٢].

إلا أن محمود تيمور يعتبر «حديث عسيى بن هشام» لمحمد المويلحي خطوة سابقة لسواها في ميدان القصص الفني. يقول: «منذ أواخر القرن الماضي ونحن لا نملك من أدبنا العصري القصصي غير كتاب واحد هو «حديث عيسى بن هشام» وإذا أوصينا أحداً بقراءة كتاب قصصي جيد لم نجد إلا «حديث...» وإذا أردنا أن نمتدح بأدبنا القصصي لم نجد إلا «حديث...»[٣] ويقول في مكان آخر هي (رواية المويلحي) «أول محاولة ناضجة لتمصير الأدب وصبغه باللون المحلي الزاهي»[٤].

ولقد اعتبر ميخائيل نعيمة «الأجنحة المكسرة» (١٩٠٨) لجبران خليل جبران بعد أن قرأها وراقه أسلوبها الجميل، وجد فيها عصراً أدبياً جديداً. ورأى مؤلفها شخصاً أدرك سرّ الصناعة البارعة للكتابة..[٥]. وأن جبران في «الأجنحة المتكسرة» «حاول أن يكتب أكثر من قصة.. حاول أن يكتب رواية»[٦]. ويقول عنها ناجي علوش: «يجب أن نذكر أنها من المحاولات الأولى في أدبنا العربي لكتابة الرواية. ولعل الأهم من هذا كله المحاولة قرئت في الماضي، وما زالت تقرأ حتى اليوم. وأنها نالت من اهتمام جماهير القراء، أكثر مما نالت رواية توفيق الحكيم» «عودة الروح» التي صدرت بعدها بأكثر من عشرين عاماً»[٧].

إن هذه المداخلات المتعددة التي تصنف الروايات العربية الفنية، وبخاصة في مطلع القرن العشرين، يعطي كلٌّ منها فضل السبق لرواية معينة، وإن كانت تفسح في المجال في مقاطعها ومقولاتها للكثير من التأويل والتفسير.. وإن كانت آراء الباحثين تكاد تميّز «زينب» لهيكل في مضمار الرواية الفنية فإنها لا تنتقص من قيمة بقية الروايات.. وهذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه في القول: إن الرواية الفنية في العالم العربي كانت وليدة مرحلة جديدة أطلّ عليها هذا

---

(١) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ٣١٨.
(٢) ـ تطور فن القصة اللبنانية ـ د. علي عطوي ـ ص ٩٢.
(٣) ـ الشيخ سعيد العبيط وقصص أخرى ـ محمود تيمور ـ ص ٤١.
(٤) ـ فرعون الصغير ـ محمود تيمور ـ ص ١٧.
(٥) ـ نقلاً عن «تطور فن القصة اللبنانية» للدكتور علي عطوي ص ١٠٩.
(٦) ـ مقدمة المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية بقلم نعيمة ـ ص ١٧..
(٧) ـ من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي ـ ناجي علوش ـ ١٣٢ ـ ١٣٣.

العالم وشرع يحياها بكل تطوراتها وطموحاتها نحو الأحسن. . إن البحث عن فنّ جديد للحياة رافقه محاولات للبحث في إيجاد فن روائي يدين بالولاء للحياة الجديدة ويلتزم الواقع ويهرب من أسر الأطر القديمة ليحتضن المستجدات ويتكيف مع المتغيرات. . . من هنا كثرة المحاولات وتعدد الآراء فيها وإن كان السوريون، وبخاصة اللبنانيين، قد تميّزوا في المرحلة السابقة بدورهم الخاص في مجال الرواية وتقليد النمط الغربي فيها وترجمته، فإن هؤلاء المثقفين اللبنانيين لم ينظروا إلى القصة في الأدب العربي نظرة اهتمام وتقدير. فقد كان شأنهم في ذلك شأن سائر المثقفين العرب الذين رأوا التراث القصصي العربي لم يكن في المستوى الفني الذي يستطيع فيه المرء الاعتماد عليه كما هو في سائر البلدان الأوروبية، كما نظروا إلى هذا التراث على أنه ليس مجرد حكايات وأسمار ومواعظ لا تخص إلا الفئة الشعبية الساذجة من الناس. لهذا أهمل المثقفون اللبنانيون، أو كادوا، التراث العربي القديم، وأخذوا يتطلعون إلى نتاج الفكر الغربي الذي أدّى دوراً هاماً في تحرير شعورهم وعقليتهم وتطور شخصيتهم، وأخذ يؤتي ثماره فجّة لكنها مستساغة. وكانت القصة الإنكليزية والفرنسية أول ما غزا الشرق وتلقح أدباؤنا به. . ولقد استطاع الاستعمار خلق نوع من التبعية له لدى المثقفين اللبنانيين ابتداء من القرن التاسع عشر. فهناك تشابه بين الرومانسية الغربية واللبنانية والعربية في فترة ما بين الحربين. . إن هذا التشابه جاء نتيجة اتصال المثقفين اللبنانيين بهذه الآداب، إن كان في اللغة الأصلية أو المترجمة[1].

ولا ريب في أن ظهور جبران ونعيمة وسواهما من أدباء المهجر والأدباء اللبنانيين كان نتيجة لهذا التعامل. . فنعيمة الذي عبَّ من مجامع الثقافة الغربية، فدرس الأدب الروسي وبخاصة الروائي منه. . وتأثر بنزعته التحليلية، كما سافر عام ١٩١١ إلى نيويورك فاطلع أيضاً على كثير من الأدب الغربي وتمثّل كل هذا، وتمثل أيضاً حياة الناس في بلده، ثم كتب القصة، «فإذا هي على حظّ عظيم من الفن القصصي الصحيح ومن نبعه الأصيل تدفق، فيما بعد، كتّاب جريدة المكشوف. .»[2]. . وقد بلغ نعيمة كما يقول د. محمد يوسف نجم في قصته «العاقر» شأواً بعيداً في ميدان القصة الفنية وهو ما جعلها بحق «رائدة الأقصوصة العربية الفنية في المهجر ومصر ولبنان»[3]. ولا عجب إذا رأينا البعض يعتقد. . بأن «نعيمة أصاب في كتابة القصة القصيرة نجاحاً كبيراً جعل بعض الناس يسميه «موباسان» العرب، فقد دلّ على معرفة

---

(١) ـ عطوي ـ ١٠٥ ـ ١٠٦.
(٢) ـ الثقافة الوطنية ـ محمد دكروب ـ ص ١٢.
(٣) ـ القصة في الأدب العربي الحديث ـ نجم ٢٧١.

واعية بصفات القصة القصيرة الفنية في بناء الحدث وتماسكه وتصوير الشخصية وحبك النسيج القصصي»[1].

ولم يقتصر الأمر على ميدان القصة والأقصوصة، فقد برع نعيمة أيضاً في مجال الرواية الفنية. «كتب» «مذكرات الأرقش» ناحياً فيها منحى غوغول في روايته «مذكرات مجنون» حيث نجد الشبه كبيراً بين المجنون والأرقش.. وكان نعيمة من الداعين في قصصه ورواياته إلى الأخذ بمبدأ روحانية الشرق والتصوف. وهي فكرة توقف عندها كثيراً مزمعاً تبيان التناقض الكبير بين الشرق والغرب.. و«هذا الاتجاه نحو الحياة الروحية والمواضيع المجردة هو أروع ما سجله تاريخ الأدب الحديث من تجديد وبعد نظر...»[2].

ولقد قدّم الروائيون اللبنانيون في مرحلة ما بين الحربين نماذج روائية فنية كثيرة، ولمعت في هذه الآونة أسماء كثيرة في عالم الأدب، إن دلّت على شيء فإنما تدل على التاريخ الجديد الذي أخذ الشرق بعامة يسجله منتهياً من الضياع وبادئاً بالتركيز والتأصيل.. وقد تمتد هذه المرحلة، إلا أنها بدأت منذ مطلع هذا القرن، وبدىء العمل بها بعد الحرب العالمية الأولى.. لأن ما شهدته هذه البلاد من تطور على جميع الصعد انعكس بشكل واسع جداً في ميدان الأدب. ولم يقتصر الأمر على زعماء الإصلاح السياسي والاجتماعي.. بل تعداه إلى رجال الفكر والأدب..

وقد انعكس هذا الأمر في الدعوات المتكررة للأدباء وفي الجهود المستمرة للرواد من أجل مواكبة الحياة.. وفي إنشاء المدارس الفنية الحديثة.. يروى حقي في كتابه «في القصة المصرية» قصة نشوء الرواية الفنية في مصر.. يتحدث عن دور هيكل وثقافته وإنتاجه «لزينب» ويتحدث عن المناقشات التي كانت تدور بين أرباب الاتجاه الحديث وهم من المتتلمذين على الأدب الأوروبي، يصف حقي هذه المناقشات قائلاً: «وكانت هذه المناقشات مبشرة بظهور المدرسة الحديثة في القصة.. هل ولدت القصة عندنا إذاً على يد فئة أرستقراطية مرهفة اعتنقت الديموقراطية..» وجدت هذه الجماعة الصغيرة غذاءها في صحيفة أدبية أسبوعية «السفور».. هي التي نشرت أوائل إنتاج هيكل وطه حسين.. وكانت تدعو بسفور إلى اعتناق المذاهب الأوروبية في الأدب والتاريخ وإلى التحرر من التقليد ومحاولة البحث عن أدب مصري صميم، وتطوير الأسلوب إلى ما يوافق مقتضيات العصر.. كانت رسالتها استيراد

---

(١) ـ عطوي ـ ١١٠.

(٢) ـ النثر المهجري كتاب الرابطة القلمية ـ ج ١ ـ د. عبد الكريم الأشتر ـ ٨٩ القاهرة ـ ١٩٦١.

الفكر الأوروبي إلى مصر.. تحوّل كثير من هذا الرعيل الأول من مذهب إلى مذهب..»[١]..

كما يشير حقي إلى قصة إنشاء صحيفة «الفجر» وإلى أن أصحابها أخذوا على عاتقهم نشر روايات وقصص فنية مترجمة.. ثم انتقلوا إلى التأليف اقتداء بالقصص العبقري الأجنبي.. ويشير حقي إلى أن صحيفة «الفجر» قد أفلست في النهاية إلاَّ أن أثرها بقي خالداً إذ خلقت جيلاً من الرواد أعطوا في ميدان القصص الفني ما أعطوا.. وكان من بينهم أحمد خيري سعيد ومحمود طاهر لاشين ومحمود تيمور والدكتور حسين فوزي وفكري أباظة وإبراهيم ممتاز..[٢].

ولقد نشأت الرواية التحليلية في تلك المرحلة فعمل روادها على إيجاد فنون عصرية جديدة.. والعصرية عنت عندهم ما وصلت إليه الفنون والحضارة الأوروبية في إطار إعادة خلق الشخصية العربية..

ولا ريب في أن هؤلاء الرواد كانوا يدعون القراء إلى اختيار القصص الفني المؤدي إلى الرفع من شأن الأمة.. يقول عيسى عبيد: «ومما يحملنا على المثابرة على طبع مؤلفاتنا في هذه الأزمة الشديدة وكساد سوق الأدب وانشغال الرأي العام بالسياسة رغبتنا الشديدة في إيجاد أدب مصري موسوم بطابع شخصية الأمة المصرية حتى تعد أمتنا من الأمم الراقية مهما كان نظامها السياسي لأن الأدب معيار رقي الأمة»[٣]. كما كان يجدد في كثير من الأحيان نوع القصص وفائدته، وما يجب أن يتضمنه من أحداث واقعية تشهد على الحياة وتنطلق منها. فالقصة يجب أن تجمع «أكبر كمية من الملاحظات والمستندات بحيث تكون القصة عبارة عن «دوسيه» يطلع فيها القارىء على تاريخ حياة إنسان أو صفحة من حياته، ويتخذها الكاتب ذريعة لدرس أسرار الطبيعة البشرية وخفايا القلب الإنساني الغامض والتطور الاجتماعي والأخلاقي وعوامل الحضارة والبيئة والوراثة مع التحفظ في إبداء الحكم، لأن مهمة الكاتب هي تشريح النفوس البشرية وتدوين ما يكتشفه من ملاحظات، تاركاً الحكم في ذلك للقارىء يستخلص منه المغزى الذي يرمي إليه الكاتب بخفة ومهارة دون أن يجهر بالمناداة به فلا معنى للوعظ المنبري للقصص..»[٤]. كما أوضح غايته من كتابة القصة راداً على منتقديه «ونعى علينا بعضهم اقتضاب القصص بحيث لا تتم الحوادث، وردنا على ذلك أن غايتنا هي تصوير

---

(١) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ٧٥ ـ ٨٠.
(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص ٧٨ ـ ٨٠.
(٣) ـ ثريا ـ عيسى عبيد ـ المقدمة ـ ص ٦ ـ (عن فجر القصة المصرية ـ ليحيى حقي ص ١١٣).
(٤) ـ مقدمة إحسان هانم ـ عيسى عبيد.

قطعة من الحياة الإنسانية . . »[1] وإمعاناً في تقليد الغرب قام عيسى عبيد بتوجيه «شكر خاص للنساء لأنهن اهتممن برواياته»[2].

يتضح من هذا أن روائيي تلك المرحلة تعمدوا كتابة الرواية الفنية فاستعاروا وسائلها الغربية، جعلوها واقعية تمعن في الأخذ من الحياة لتخلقها من جديد وتساهم في البناء لأن الأديب الناجح كما يقول تولستوي من تجاوز الواقع ولو بقدر قليل. . وهذا يدخل في عملية الريادة الاجتماعية ووعي الدور الهام الذي حمل عبأه كتاب تلك المرحلة. . وعلى الرغم من ذلك فقد أغرقوا في إعجابهم بالغرب، وجعلوا الفن في بعض الأحيان مقدماً على المضمون الواقعي في التصوير. . لذلك فإن تجاربهم لم تكن نابعة كلها من بيئتهم، على الرغم من محاولتهم الارتباط بالواقع. . لأنهم خلطوا هذا الواقع بنماذج وصور وتجارب غريبة عنه، استمدوها من قراءاتهم الغربية التي مثلت تفوقاً حضارياً. . ففي قضية المرأة نبهوا من المجتمع الذي لا يعطي المرأة حقوقاً كما هي في الغرب مما لا يتيح لهم أن يصوروها تحب بحرية. . »[3]. ويصور محمود تيمور إعجابه لموباسان، الأمر الذي جعله أسيراً لتجربته طوال حياته، وهذا أدّى به إلى الوقوف عنده والندرة في التنوّع. «ولكنني ما زلت إلى اليوم محتفظاً لموباسان بالمكان الأول من نفسي، فهو عندي زعيم الأقصوصة الأكبر. وفي «موباسان» في نظري فنٌّ كامل توافرت فيه كل العناصر اللازمة لبناء قصة قوية، من حيث عرض الموضوع، ومعالجته وتحليل شخصياته وتسلسل الحوادث وخواتمها. ولم أذكر أنني قرأت له قطعة لم تهزني». .[4].

ولا ريب في أن تعلق عيسى عبيد ومحمود تيمور وطاهر لاشين وسواهم بالفن القصصي الغربي جعلهم يزجون أنفسهم في أسر صَعُبَ عليهم الفكاك منه ومخالفته. . وهذا من الأسباب التي دفعتهم ليكونوا نقاداً إلى جانب كونهم روائيين وقصاصاً، حيث كانوا يكتبون عن الروايات والقصص العالمية وبخاصة الفرنسية والانكليزية. . بل أخذوا يترجمون العديد منها. . بالإضافة إلى تقليدهم لها والنسج على منوالها، وهو ما جعلهم كما يقول د. عبد المحسن طه بدر يفقدون الثقة بأنفسهم. . لا يجعلون للأثر الغربي حدوداً في نتاجهم بل عدم وضوح لنوع هذا الأثر بشكل تام[5]. وهذا ما جعل حقي يشير مثلاً إلى تأثير طاهر لاشين

---

(١) ـ عن فجر القصة المصرية ـ ليحيى حقي ـ ص ١١٤.
(٢) ـ ثريا ـ عيسى عبيد ـ ص ٧ ـ ٨ من المقدمة.
(٣) ـ بدر ـ ص ٢٢٤ ـ ٢٢٦.
(٤) ـ تيمور وفن الأقصوصة ـ فتحي الأبياري ـ ص ٤٥.
(٥) ـ بدر ـ ص: ٢٢٦ ـ ٢٢٧ ـ ٢٢٨.

بخليط من مختلف المدارس والعصور والمستويات واللغات. .[1]. وجعل حسن محمود يُشَبِّهُـهُ بأحد الكتاب الأوروبيين وهو ديكنز الكاتب الإنكليزي الفكاهي. .[2].

ويدخل في هذا المجال، مجال نشوء تيار الرواية الفنية وتطويرها، ما يسمى برواية الترجمة الذاتية. . وقد قدّم لنا أصحابه صفحات مهمة وهم يتحدثون عن نفوسهم. . صحيح أنهم أنتجوا أدباً يخلّد ذواتهم وتجاربهم بشكل واضح وصريح، إلا أنهم أرسوا دعائم الرواية الفنية فأصبحت متأصلة تصدر عن أقلامهم فتضيف إلى «زينب» وسواها عمارات فنية رائعة. . ستكون موضوع الصفحات المقبلة. . حيث كانت القصة بهذه العمارات المختلفة في هذه المرحلة. .» قد بدأت تثبت وجودها في الأدب العربي بين فنون النثر الأخرى، فأفردت لها الصحف على مختلف درجاتها، يومية وأسبوعية وشهرية، جوانب منها بل إن بعض تلك الصحف قد تخصص في القصة والرواية مثل مجلة «الرواية» لأحمد حسن الزيات. . .»[3].

ويشير د. حسام الخطيب إلى تاريخ القصة الفنية الحديثة في سوريا (بعد التجزئة) محدداً بذلك برواية «نهم» لشكيب الجابري الصادرة عام ١٩٣٧ بدء مرحلة متميزة في تاريخ سوريا الحديث. . «بدأت الشخصية العربية السورية تأخذ طابعها الحديث وتتفتح على ذاتها. فعلى المستوى القومي أخذت العلاقات التقليدية بين سورية والأقطار العربية المجاورة تعود إلى وضعها الطبيعي بعد سنوات طوال من العزلة التي فرضها الاستعمار الفرنسي. وقد جرت في هذه السنة بالذات تطورات مهمة، في مجال الاتصال القومي مع الأقطار العربية المجاورة ولاسيما باتجاه العراق وفلسطين. ولكن يبقى من الضروري التأكيد على أن الثلاثينات شهدت سلسلة من التطورات الصناعية والتجارية، نجم عنها بدء تبلور طبقة بورجوازية جديدة في المدن السورية الكبرى. . تضع أسس الحياة السياسية للمرحلة المقبلة. .»[4]. . ومع هذه النهضة العامة تبرز رواية «نهم» حيث يمثل صاحبها «التأثر الأوروبي ويقبله ويقدم نفسه لساناً للارستقراطية الفكرية الأسلوبية المترفعة» بينما محمد النجار في مجموعته القصصية «في قصور دمشق» يمثل نوعاً من الاحتجاج الشعبي البسيط على سيئات الحياة الجديدة المعاصرة له من سياسية واجتماعية وعاطفية. .»[5].

---

(١) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ١٠٢.
(٢) ـ حواء بلا آدم «طاهر لاشين ـ المقدمة بقلم حسن محمود ـ ص ٩.
(٣) ـ سلام ـ ص ٨٧.
(٤) ـ سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية ـ د. حسام الخطيب ـ ص ٢٣ ـ ٢٤.
(٥) ـ المرجع نفسه ـ ص ٢٥ ـ ٢٦.

إذاً وصول البورجوازية السورية إلى الحكم على أنقاض الاستعمار وبقايا الإقطاعية، قد حمل إلى ميدان الأدب الرواية الفنية في سورية حيث برز فيها «نجم أشرق في سورية يشير إلى ميلاد جديد في عالم القصة وينقل الرواية العربية إلى مستوى عالمي..»[1].

وإذا كانت النظرية تجعل من الظروف التاريخية عاملاً أساسياً في ميلاد الرواية بشكل عام، فإن الرواية الفنية العربية التزاماً منها بالتحولات الجديدة في العالم العربي نزلت إلى ميدان الحياة ومارست النثر كآلة ناشطة للتصوير وكمحرك يستقطب الجديد ليعبّر عنه بأسلوب يستجيب لجلبة المصانع والتجارات ونداءات الحياة الواقعية وسواها بشكل عام..

---

(١) ـ المرجع نفسه: ص ٢٦.

٤ ـ نماذج من روايات المرحلة الثانية: (١٩١٤ ـ ١٩٣٩).

مدخل:

يعتقد الكثيرون أن مرحلة بين الحربين أعطت في ميدان القصة نتاجات واسعة، الأمر الذي جعلها تثبت شخصيتها واستقلالها كنوع أدبي مميز، يتحدث عن الواقع وينقله فناً يساهم في بناء المجتمع بكل فروعه حيث «كانت الرواية التي تأخرت عن غيرها نسبياً (من الأشكال الأدبية) تشكل مادة مهمة نتتبع من خلالها وعي الكاتب بالواقع وكيفية مباشرته له وفهمه لدور المثقف بالنسبة لهذا الواقع..»[١]. وقد تركت لنا تلك المرحلة نماذج مختلفة من أنواع الروايات: الرومنطيقية والواقعية التسجيلية والرواية المثالية ورواية الترجمة الذاتية والتاريخية. إلا أن الأمر الجدير بالاهتمام أن تلك الرواية كانت بدءاً واضحاً لتاريخ الرواية العربية الفنية التي تتكامل في الأصول: شرقية كانت أم غربية.

رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل

ـ ظروف كتابة الرواية:

يرد ذكر رواية «زينب» لهيكل في معظم المصادر الأدبية حول الرواية العربية كتأريخ لبدء فنيتها. وقد كتبها هيكل سنة ١٩١٠ وفرغ منها عام ١٩١١ بينما كان طالباً يدرس في باريس.. وقد نشرها فصولاً مسلسلة في «الجريدة» سنة ١٩١٤ لمحررها أحمد لطفي السيد تحت اسم «أخلاق ومناظر ريفية»، ووقعها بـ «مصري فلاح». كتب قسماً منها في باريس وآخر في لندن وفي جنيف وهو يعتقد أنه فتح بها في الأدب المصري فتحاً جديداً[٢].

وقد تردد في نشرها في البداية مخافة أن تجني صفة الكاتب على اسمه كمحام.

ولعلّ اختياره لهذا التوقيع كان إحساسه بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حكم مصر ينظرون إلى الفلاحين المصريين بغير ما يجب من الاحترام.

---

(١) ـ حركية الإبداع ـ د. خالد: السعيد ـ ص ٢٠٤.

(٢) ـ مقدمة «زينب» ـ هيكل ـ ص ٧ ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٧٤.

وذلك «أن المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعاراً يُـقَدَّمُ للجمهور. . .»[1]. وواضح من ذلك كله أنّها خطوة مصرية عربية نحو خلق الإنسان الجديد الذي كان في مهمه الحياة يفتش عن نفسه. . عن سير يقوده إلى إيجاد نفسه على أساس من التعايش العصري بين حضارات الأمم.

فماذا تحوي قصة «زينب» التي قال عنها حقي: «من حسن الحظ أن القصة الأولى في أدبنا الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة فأثبتت لنفسها أولاً حقها في الوجود والبقاء واستحقت ثانياً شرف مكانة الأمّ في المدد منها والانتساب إليها. . .»[2]. والتي تعتبر مقدمة من المقدمات التي أدّت إلى ضجة قوية «أثارها ظهور كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» وذلك منذ نشر على صفات «المؤيد» عام ١٨٨٩»[3]. . هذه الضجة التي كان قد أثارها المعلم بطرس البستاني في خطبه المتعددة عن المرأة وبخاصة «تعليم المرأة» في النصف الأول من القرن التاسع.

ـ مضمون رواية «زينب»:

وعنوان الرواية «زينب» يكشف اسم البطلة. . وهي من عائلة ريفية تعمل كسكان الريف في الحقول فتقع بحب البطل الرئيسي، حامد، وهو الشخصية الثانية في الرواية، حيث من خلالهما يتم عرض مواقف وآراء هيكل إلى جانب وصفه المبدع للطبيعة الريفية بما فيها من سكان وجماد وحيوان. . وهو ما يفسر العنوان الآخر للرواية. . «أخلاق ومناظر ريفية». . ومن الطبيعي أن تكون زينب الفقيرة العاملة على جانب كبير من الملاحة لتلفت نظر حامد الريفي الغني المتعلم. . والفكرة الرئيسة في القصة هي هذا الحب. . حيث يدور الصراع النفسي في داخل حامد وزينب فيبدو اختلاف كل منهما في النظرة إليه فيحاولان الالتقاء بعيداً عن الأنظار وأمامها. . يلتقيان أحياناً إلا أن العقبات تحول بينهما وبخاصة الناتجة عن الوضع الطبقي لكل منهما. . وتظهر الشخصية الثالثة، وهي عزيزة المتعلمة وقريبة حامد (ابنة عمه). . المخطوبة إليه منذ الصغر والتي كان يحبها أيضاً بينما هي تظل بعيدة عنه لا يراها. . وتظهر الرواية ميل حامد إلى الحب المحرم المتجسد في تعلقه بزينب بينما عزيزة وحامد يعبران عن حبهما بواسطة الرسائل في غفلة عن أهلهما وهو الحب الشرعي في الرواية. . حيث لا يستطيع حامد أن يجهر به. . فيعانيان من كتمانه ألماً وحرقة من العجز عن الحصول عليه. .

---

(١) ـ المصدر نفسه ـ ص ٨.
(٢) ـ فجر القصة ـ حقي ـ ص ٥٤.
(٣) ـ المرجع نفسه ـ ص ٤١.

في الوقت الذي يطارد فيه حامد زينب ويحضنها ويقبلها. . . فيرفض قلبه الاعتراف بتفوق هذا الحب على حبه لعزيزة نظراً للفارق الطبقي بينهما وأنه إذا أذيع بين الناس يجلب إليه العار. . . إلا أن الحقيقة تنعكس في باطن حامد فيتجلى حبه لزينب التي تمثل الريف والأرض والطبيعة. . من هنا تمزقه بين الحبيبتين. . ومن هنا اندفاعه إلى ملاحقة فتيات القرية للتعويض عن هذا الحب، الأمر الذي يثقل نفسه بالأوزار فيهرع إلى شيخ إحدى الطرق الدينية ليعترف له بهذا الانحراف مبدياً أشدّ أنواع الندم بعد إتمامه لأنه يذله ويحط من قدره. . وتتشعب أنواع الحب والإحباط ويتبدّى أن زينب تحب شاباً آخر هو إبراهيم، رمز الرجولة والأرض والطبقة وهو حبها الواقعي، الذي يجند للخدمة في الجيش ويرسل إلى السودان تاركاً منديله لزينب التي تخطب وتزوج من شاب آخر، فيصبح لزاماً عليها تأدية واجب الطاعة. . وتتحمل مشقات الحب وعناءه وترتمي مريضة بالسل من جرّائه. . . سرعان ما تفارق الحياة متأثرة بهذا المرض والدماء تنزف من فمها ومنديل إبراهيم ينتقل من فمها إلى قلبها. . بينما حامد تمزّقه الحيرة والتردد دلالة على عدم ثبات الشخصية العربية آنذاك. . يختفي في الرواية دون حلّ لأزمته إثر رسالة يوجهها إلى أهله يسطر فيها ندمه على اعترافه للشيخ ذاكراً الوداع دون تحديد موعد ومكان لقاء. . فلا نعرف أين سينتهي أمره.

ـ «زينب» بين الشرق والغرب:

هذه الوقائع أهم ما حوته أول رواية عربية فنية. . ومن الطبيعي أن تكثر فيها الهفوات والأخطاء التقنية والحضارية. . كونها التجربة الأولى إلا أننا كما يقول حقي: «سننسى هذا كله. . .»[١] ونغفر لهيكل زلاّته لأن الفتح كان صعباً والإمكانات المتوفرة ضئيلة. لكنّ هذا الأثر كان من الممكن أن يخرج أكثر نضوجاً وأعمق تجربة كون هيكل كان «متصلاً أوثق الصلة بالفكر الأوروبي»[٢]. حيث قضى حقبة هامة من حياته في أوروبا وكان من الدعاة الكبار في التجديد الأدبي والفكري والسياسي والاجتماعي. . وإذا بهيكل أراد بكتابتها أن يساهم قدر المستطاع ببناء الشخصية المصرية واستقلالها وتطلعاتها وبخاصة أنه يتوجه في إهدائه إلى مصر كلها بناسها وطبيعتها وبخاصة الفتاة المصرية التي يسميها أخته. . «ولمصر نفسي ووجودي. . ولأختي قلبي وروحي»[٣]. كما أكد بأن الرواية تمثل شبابه هو بالذات بآلامه وأفراحه وأن الحنين إلى مصر وإلى طبيعتها وناسها هو ما جعله يكتبها. . وقد كتبها عندما كان طالباً في

---

(١) ـ فجر القصة ـ حقي ـ ٥٤
(٢) ـ المرجع نفسه: ٤١.
(٣) ـ زينب» ـ الإهداء.

باريس «وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلقت في مصر مما لا تقع عيني هناك على مثله، فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لذّاعة لا تخلو من حنان، ولا تخلو من لوعة. . وكنت ولوعاً يومئذ بالأدب الفرنسي أشد ولوع، فلم أكن أعرف منه إلا قليلاً يوم غادرت مصر وبضاعتي من الفرنسية لا تتجاوز الكلمات عدّاً. فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل في الآداب الانكليزية وفي الآداب العربية. . واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم إلى وطني، وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات لأماكن وحوادث وصور مصرية. . وكنت إذا بدأت أكتب أسدلت أستار نوافذي فحجبت ضوء النهار، وأضأت مصابيح الكهرباء، كأنما أريد أن أنقطع عن حياة باريس لأرى في وحدتي وانقطاعي حياة مصر مرسومة في ذاكرتي وخيالي. . أما حين كنت في سويسرا فكثيراً ما كنت. إذا بهرني منظر من مناظرها الساحرة ـ أسرع إلى كراسة زينب. . فإذا بهري بهذا الريف المرتسم (المصري) في خيالي لا يقل عن بهري بمناظر سويسراً التي كانت مرتسمة أمام ناظري. . «زينب» إذا ثمرة حنين للوطن وما فيه، صورها قلم مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي. . »[1].

ولا ريب في أن الجملة الأخيرة في كلمات هيكل تدل دلالة واضحة على طبيعة العمل الذي أقدم عليه. . إنها ثمرة امتزاج للخيال العربي الآتي من الريف ومن الحقول. . من الأرض العربية إلى باريس «فاترينة العالم» كما قال عنها توفيق الحكيم. .

. . كان حامد يمثل هذا التجديد والاندفاع نحو إدخال الوسائل الجديدة إلى الحياة الريفية المصرية كما يقدّمه هيكل في الرواية. . «والواقع أن أحلام حامد وآماله في المستقبل كانت كبيرة جداً. . ومهما يكن مخلصاً في قوله أحياناً أن خير عملنا يجب أن يعم الحاضر، فإن قضية المستقبل كانت تشغل باله، وتعاوده في أوقات مختلفة، وكأنه كان يدين بمذهب أستاذه قاسم أمين. اللذة التي تجعل للحياة قيمة هي أن يكون الإنسان قوة عاملة ذات أثر خالد في العالم».

وإذا كان هيكل قد أراد من حامد أن يظهر نقيضاً للحياة الريفية المصرية ممثلاً للجديد، فإن هذا كان دأب العديد من المفكرين في أوانه. . حيث «حملت الحضارة الأوروبية كثيراً من الشبان المصريين من (أولاد المدارس) على أن يتساهلوا نوعاً ما في تقاليد بلادهم ويتحرروا

---

(١) ـ مقدمة زينب ـ ص: ١٠ ـ ١١.

نوعاً ما من قيود الماضي ويتهاونوا بعض الشيء في أمور الدين، ويتبرموا أحياناً من الفضيلة. . .[(١)].

وهذا ما جاء حقاً على لسان حامد نفسه: «إن أيام الشباب، أيام الحرية وعدم المسؤولية فإن أضاعها صاحبها صريعاً بخرافات العجائز، قاعداً عن أن ينال منها كل ما فيها ضاع عليه عمره، وقضى على الأرض حياة مكتئبة فاسدة، حياة محملة بالهموم من أولها إلى آخرها، حياة خير منها موت عاجل». ثم يقول في مكان آخر «كذلك تلك الحياة الجد التي يقولون عنها حياة الفضيلة. . ما أنا على ما أنشأت عليه، وما تلك الحياة التي أقضي إلا حياة راهب طلق الدنيا وطلقته. ثم ادعي مع ذلك أني أتمتع بالعيش ومسراته، بتلك التي يسمونها لذائذ طاهرة. . .».

إن حيرة حامد وتمزقه ليستا إلا صورة لانعكاس الواقع في رواية هيكل، حيث كان العربي يفتش عن وجوده وعن قيم تتلائم مع ماضيه وحاضره ومستقبله. . لذلك انطلق المثقفون في تلك المرحلة يبحثون في الآفاق عن أسس جديدة للشخصية. . ولقد كانت الأرض الفرنسية والسويسرية واللندنية ميدان رحلة هيكل عندما كان يكتب «زينب». لذلك قال: «أما حين كنت في سويسرا فكثيراً ما كنت إذا بهرني منظر من مناظرها الساحرة أسرع إلى كراسة «زينب». . . فإذا بهرى بهذا الريف المرتسم في خيالي لا يقل عن بهري بمناظر سويسرا».

وهذه الأقوال دليل ساطع على تأثير البيئات التي كتب فيها «زينب» في فكره وأدبه وبخاصة الفرنسية. . «كنت ولعاً يومئذ بالأدب الفرنسي أشد ولع. واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم إلى وطني»[(٢)] هذا يعني أن الشخصية التي كان يريد رسمها لبلاده ولأبنائها يجب أن تكون مزيجاً من عنصرين رئيسين: الغرب والشرق، وبخاصة إذا علمنا أن هيكل نفسه قد اطلع أثناء قيامه في باريس على عيون الأدب الفرنسي وأعلامه أمثال بول بورجيه وهنري بوردو. . إلى جانب اطلاعه على الأدب والفكر الإنكليزيين. ولقد كان هيكل في عداد مدرسة الفئة الأولى التي يسميها حقي فئة العقليين وقد «تزعمها محمد حسين هيكل بقصة زينب: إنتاجها وليد تقرير ذهني منطقي، لم لا يكون لنا مثل الغرب أدب قصصي. .»[(٣)]. لهذا كان تعلّق هيكل بالتيارات التجديدية. وقد انخرط بعد الحرب الأولى في

---

(١) ـ الدكتور هيكل والاتصال بالجماهير. د. عبد العزيز شرف ـ مجلة «القصة» ص ٢٣ ـ ع ١٧ ـ أيلول ١٩٧٨.
(٢) ـ الرواية ص (١٨٨ ـ ١٨٩) وص ١٧٧ ـ و١١ و٩.
(٣) ـ فجر القصة المصرية ـ يحيى حقي ـ ص ١٥٠.

«حزب الأمة» الذي كانت صحيفة «الجريدة» المعبرة عن أفكار هؤلاء الداعين إلى النهل من الفكر الغربي. . «كان بعضهم (أعضاء الحزب) من حواريين محمد عبده، أما الآخرون فتلقوا العلم في أوروبا. وتأثر اثنان منهم، هما طه حسين ومحمد حسين هيكل اللذان لعبا دوراً بارزاً في الحركة التجديدية بالآراء التحديثية للطفي السيد»[1]. . فإن هذا الأخير قد حدّد أسس هذه المدرسة بقوله: «يعوزنا شيوع الاعتقاد بأن مصر لا يمكنها أن تتقدم، إذا كانت تجبن عن الأخذ بمنفعتها وتتواكل في ذلك على أوهام وخيالات يسميها بعضهم الاتحاد العربي ويسميها آخرون الجامعة الإسلامية. .»[2].

وكان من أبرز تعاليم السيد الذي انتمى هيكل إلى مدرسته، المناداة بمبدأ الليبرالية، وقد سماه بالنظام الحرّي»[3]. وهذا الاتجاه عند هيكل لفت الكثيرين من الدارسين في الشرق والغرب. . ولقد تناوله العديد أنموذجاً لتطور مراحل الشخصية العربية، فنهج هذا النهج الباحث الألماني باير يوهانز في أطروحته «محمد حسين هيكل من خلال رؤياه للشرق والغرب» التي نال بها درجة الدكتوراه من جامعة برلين الحرة عام ١٩٦٥. . وأظهره واحداً من الليبراليين المصريين في نتاجه المختلف: «الأدبي والفكري والإسلامي والصحافي. . والدراسة تركز على أثر هيكل في المساهمة في زوال المجتمع التقليدي وعلى أثر الثقافة الأوروبية كمكون أساسي في ثقافة رواد الفكر المصري بعامة وثقافة هيكل بخاصة، وهذا ما خلق عنده موقفاً ازدواجياً عربياً ـ أوروبياً حيث يظهر تأثير الراديكاليين فيه بعد تحوّله عن الليبرالية أمثال «تين» والليبراليين الانكليز»[4].

ولقد أدّتْ الصحافة دوراً بارزاً في فكر هيكل وأدبه. . حيث كانت وسيلته الأساسية للاتصال بالجماهير ونشر فيها روائعه القصصية والروائية والنقدية. . . كما كان لفضل سبقه تأثير كبير على الإبداع القصصي خلال النصف الأول من القرن الحالي. . .

ولا ريب في أن حركة التجديد والتحديث التي عمل من خلالها هيكل مع زملائه في صيحفة «الجريدة» كان لها تأثير كبير في تطوير اللغة والأسلوب العربيين في الكتابة. . وقد كان هيكل يضع ملاحظاته حول هذه الموضوعات بينما كان يتابع دراسته في باريس ويقوم بمقارنة

---

(١) ـ الاتجاهات السياسية في العالم العربي ـ د. مجيد الخدوري ـ ص ٢٧٧ ـ بيروت ـ ١٩٧١.
(٢) ـ تأملات ـ لطفي السيد ـ ط ٢ ـ ص ٧٥ ـ دار المعارف ـ مصر ١٩٦٥.
(٣) ـ المرجع نفسه ـ ص ٨٧ وسواها.
(٤) ـ د. هيكل والاتصال بالجماهير ـ د. عبد العزيز شرف ـ ص ١٤ ـ ١٥ ـ ١٦ من مجلة «القصة» ـ عدد ١٧ ـ السنة الخامسة ـ أيلول ١٩٧٨.

دقيقة بين صحف الوطن والصحف الأجنبية.. وقد وعى دور الصحافة.. لذلك كانت أداته الواسعة لخلق صلة ناجحة مع الناس.. إذ أنه «كان يشعر أمام المشكلة بالمعاناة على الرغم من ثقافته العربية لأنه وجد الأسلوب الموروث عن صحافة النشأة يسد الطريق بين الكاتب والقارىء...»[1].

لذلك مهد هيكل لإبراز دور الصحافة.. فكانت «زينب» بالإضافة إلى تأثره الفكري والمضموني بالغرب، ثمرة الاتصال الصحافي على أسس غربية أيضاً، وكأنه أراد الرد على اللورد كرومر في تقاريره عن مصر والعرب، هذه التقارير حرّكت همم المصريين وحفزتهم إلى العمل لدحض هذه التهم الشنيعة بطريق الكتب حيناً وطريق المقالات الصحافية أحياناً كما يفعل كتاب الصحف»[2].

وهكذا ينال التأثير الغربي من هيكل في المنطلقات الأولى له في تكوينه وتتلمذه.. فكانت «زينب» ثمرة لما ترسب في نفس الفتى من حب لبلاده وطبيعتها وما طرأ على تلك النفس من أثر الثقافة الغربية. الأمر الذي يجعلنا نعتقد أن الرواية تقرير موسع عن آمال الشباب المصري ونمذجته في تلك المرحلة على أسس ليبرالية توفيقية تذهب إلى ضرورة مسايرة الحياة العامة في الشرق والغرب.

لذلك كان هيكل خليطاً من العالمين، يحاول أن يرتق الفجوات والتمزّق في شخصية الإنسان العربي.. كان في باريس لدراسة الاقتصاد السياسي.. ولا ريب في أن ما أثّر في هيكل، كما يظهر في «زينب» وفي مؤلفاته القصصية الأخرى، كان الناحية الاجتماعية في مدارس الكلاسيكيين والرومنطيقيين والواقعيين والرمزيين.. وكأن «هيكل أراد أن يحشد في «زينب» هذه المدارس مجتمعة، مع اعتبار تأثره الشديد بالرومنطيقية الغربية في أجوائها وطرحها عن الشرق وطبيعته وإنسانه وتراثه بشكل عام... ويلمح قارىء الرواية أن هيكل أراد أن يعكس نظرات الرومنسيين ومواقفهم من الحياة والناس، وفي مقدمة ذلك الأحزان الرومنسية.. وتمثل خاتمة الرواية شخصية زينب في قمة الشجن الرومانسي حيث ينهكها السل فتموت متكئة على منديل حبيبها واضعة إيّاه «على فمها ثم على قلبها. وكانت آخر كلمة هي أن يوضع المنديل معها في قبرها..»[3]. دلالة على التصاق زينب بريفها الذي مثله

---

(١) ـ د. هيكل والاتصال بالجماهير ـ د. عبد العزيز شرف ـ ص ٢٤ ـ من مجلة «القصة» عدد ١٧ ـ السنة الخامسة ـ أيلول ١٩٧٨.

(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص ٢٠.

(٣) ـ الرواية ـ ص ٣١٠.

إبراهيم في الرواية. ولا يظلم هيكل في القول إن زينب شبيهة «بغادة الكاميليا» من حيث مرضها وطريقة موتها وأحزانها وحبها ومنديلها. . .

يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر «فإننا نميل إلى أنه بحكم دراسته ومزاجه كان أميل إلى التأثر في الميدان الروائي بأعمال الكلاسيكيين الكبار الذين مهدوا للرومانسية من أمثال جان جاك روسو لما تحفل به أعمالهم من ارتباط بالسياسة، ومحاولات للإصلاح الاجتماعي كما كان أكثر تعلقاً بالمجتمع وتعلقاً بالطبيعة وبالشرق الغامض الساحر. . .»[1].

وواضح تأثر هيكل بهذه المذاهب المختلفة من خلال قراءته وتعليقاته في كتبه النقدية ومضامين أعماله القصصية والروائية. . فإن رومانسيته تظهر في قوله: «أين منا من سما للكمال بعاطفته فبكى للذنب ذنوبه، ورأى فيه أخاً أحق برحمة الله، لم يجترح الحياة إثماً، وأين منا من اهتزّت كل أعصابه من الألم أمام مآسي القدر يفجع بها الأبرياء كل يوم، فثار على القدر ثورة الجبابرة. .»[2]. ولهذا كانت شخصيات «زينب» باكية نائحة مذنبة محبطة. . فَسُدَّت أمامها طرق الرجاء فيشعر كل منا بالغربة في هذه الحياة وتعاني من القلق والحرمان والتشرد الجسدي والفكري والتشتت وعدم الاستقرار[3]. (زينب وحامد وإبراهيم وعزيزة) كل ذلك في أحضان الطبيعة التي تفتح صدرها لكل الناس تخفف لواعجهم دون سؤال ولا مناقشة، تغمرهم بحبها إلى جانب لوحاتها الجمالية الساحرة. من هنا اهتمام هيكل الواسع بالرومانسيين في قوله: «يذكر كثير من هؤلاء الكتاب ما كان لقصة إميل في التربية لروسو ولرواية ڤارتر الخالدة لجيته من بالغ الأثر»[4].

ولقد كان روسو الشخصية الأدبية البارزة التي ظهر تأثيرها في أدب هيكل فألف عنه كتاباً في جزأين. . كما كانت «زينب» نوعاً من الاعترافات على نسق «اعترافات» روسو. يتحدث فيها هيكل عن جانب غير يسير من حياته وعن حبه للطبيعة والريف المصري. . ولقد عكست الشخصيات في الرواية مقولة هيكل في الأدب الذي يجعل «غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة من حق وجميل بوساطة الكلام، والأديب هو الذي يؤدي هذه الرسالة. . ما هي وسائل عرفان ما في الحياة من حق وجميل؟ ووسائل هذا العرفان العلم والفلسفة»[5].

---

(١) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ص ٣٢١.
(٢) ـ ثورة الأدب ـ هيكل ـ ص ٦٤.
(٣) ـ الرواية ـ ص ١٠٥.
(٤) ـ ثورة الأدب ـ هيكل ـ ص ٧٥.
(٥) ـ المصدر نفسه ـ ص ٢٥.

ولا ريب في أن روسو كان في مؤلفاته الكثيرة يعمل لتحقيق هذه الفكرة وبخاصة في «اميل» و«الاعترافات» و«العقد الاجتماعي». . . وهي مؤلفات تهدف إلى الإصلاح الاجتماعي وهو الهدف نفسه الذي رسمه هيكل. . كانت الشخصيات رموزاً لأفكار أرادها فجاءت واضحة حيناً ومشوشة أحياناً أخرى. فزينب وحامد وجهان حبيبان إلى هيكل يمثلان ثقافته ومواقفه. . لذلك جاءت زينب بعيدة في خصائصها شيئاً ما عن خصائص الفتاة الريفية المصرية آنذاك. . ويبدو أنها ركّبت في الرواية لتؤدي فكرة، معينة فكانت بوقاً أكثر مما كانت أداة لصيقة بالواقع الريفي على نحو ما جاء في إسهابه في الرواية. . وقد أشرنا إلى ما يمثله حامد من مواقف الكاتب وآرائه، والتي ليست إلا آراء الشباب والتيار التجديدي آنذاك. وقد عاد هيكل إلى قوانين الكلاسيكية لدى رسمة لشخصياته. وهي قضية لا يستطيع الهرب منها، وبخاصة في حفاظ حامد وسواه على «قضايا الأخلاق والواجب، ومراعاة حواجز الطبقات والتضحية، بالعاطفة حفاظاً على تلك الأصول أو القواعد العامة التي خلقها العرف، أو تواضع عليها الناس أو سنها المجتمع»[1].

ولا غرو إذا قلنا إن حامد في كلاسيكيته فيه شيء من «رودريك» بطل مسرحية «السيد» للشاعر الفرنسي بيير كورناي، أو في مسرحيته الأخرى «الهوراس» «في تعلق الشخصيات بالواجب وحفاظهم على التقاليد وتقديمهم ذلك على ألوان العاطفة. .

وإذا اعتبرنا أن حامداً «يعبر عن حياة المؤلف وزينب عن ثقافته»[2]. فإن شخصية هيكل تبدو في مطلع هذا القرن غير واضحة المعالم، يلفها التردد، وتظهر فيها ازدواجية الشخصية حيناً وتختفي أحياناً أخرى لتحل محلها سلبيته، فيبدو مسلوب القرار لا يحسم الأمور. . تذوب في قيمه الفوارق الطبقة مرة لتشرئب من جديد. . وليس أدلّ على ذلك موقفه من حب زينب لـ (حامد)، فلدى تقبيلها لأول مرة «أحس بقشعريرة تسري في كل جسمه، كانت أولاً قشعريرة الرغبة، ثم انقلبت مرة واحدة قشعريرة العظمة والترفع، وقد خيّل إليه وكأن الماضي الطويل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط على رأسه». . كان دائماً يحس بأنه فريد من نوعه يؤدي رسالة ما في صفحات الرواية. . هذه الرسالة التي ظهرت متأرجحة، لا تنفك تميل بصاحبها، تارة تصعد حمرة الخجل إلى وجهه حين يقبّل حبيبته، فهو ريفي لا ينسى الأرض والواقع بعاداته وتقاليده. . وتارة يسمح «لنفسه بعد ذلك أن يقبلها مرة ومرة، من غير أن يهزّه إحساس ما، وهو يقول في نفسه: أليس طبيعياً أن يقبل شاب ابنة أعجبه جمالها».

---

(١) ـ دراسات في القصة العربية ـ ص ١٢٢.

(٢) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ بدر ـ ص ٣٣١.

حيث تظهر حيرته وتردده بين الواقع وما وفد عليه من جديد من عادات، لا شك في أنها غربية، فيبيح لنفسه تقبيل فتاة وسط جموع العمال، وكأن هيكل يصوّر مشهداً من مشاهد السينما الغربية عن عادات الشرقيين. . لكن التردد في شخصية حامد يبلغ ذروته من هذه العادات بالذات، فيظهر حرصه الشديد عليها لدى تعنيفه لعمه في سرّه عندما قدّم له كوزاً من الذرة وهو يعلم أنه صائم وكأنه بعمله يريد أن يظهر مبلغ تهاونه بهذا الفرض الذي يؤديه أهله جميعاً من سنين ماضية.

ومثلما كان هيكل يقبع في غرفته في باريس يهرع إلى كراسة «زينب» ليخط جديداً إذا ما ألح عليه، كذلك كان حامد في الريف يعيش في غرفته بعيداً عن مصر «فكاد ييأس على فراقها». وهو «قابع بين كتبه ومكتبته»[(١)].

ولقد وجد هيكل في «رواية جورج صاند «مستنقع الشيطان» أساساً انطلق منه لبناء روايته، حيث تصف الكاتبة الفرنسية الفقر والبؤس الذي يخيّم على الريف الفرنسي، واستبداد الإقطاع بهؤلاء المساكن»[(٢)].

ولهذا اعتبر يحيى حقّي «زينب» أول القصص في أدبنا الحديث بل إنها لا تزال إلى اليوم، أفضل القصص في وصف الريف وصفاً مستوعباً شاملا. .[(٣)]. غير أن الطبيعة لم تبلغ شأو ما وصلته القيمة الفنية لرواية «مرتفعات وذرينج» لبرونتي. والسبب في هذا ليس راجعاً إلى نقص في مقدرة هيكل الفنية وحسب، بل مرده كذلك ضحالة إحساسه بالطبيعة وقلة انفعاله بهذا الإحساس[(٤)].

ويبدو من التركيز على الطبيعة في الرواية أن هيكل هدف عبر حامد في حبه لزينب وللأرض أن يُجَسِّدَ «الحب لمصر في الإصلاح، على أن تعتمد دعوة الإصلاح أساساً على القرية، أو قل إنها ينبغي أن تبدأ من وقد غلّف هيكل هذا الإصلاح «بإطار العصرية أو روح العصر والعلم والحضارة الحديثة. وكان طبيعياً أن يكون هذا الإطار نتاج رحلته إلى أوروبا للعلم واتصاله بعد ذلك اتصالاً مباشراً أو غير مباشر بالحضارة الأوروبية والفكر الأوروبي. . »[(٥)].

---

(١) ـ الرواية ص (٣٢ ـ ٣٣) و٣٤ و٤٤ و٨٨.
(٢) ـ تطور فن القصة اللبنانية ـ د. علي عطوي ـ ص ٩٣.
(٣) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ٤٣.
(٤) ـ دراسات في الرواية المصرية ـ د. علي الراعي ـ ص ٤٢.
(٥) ـ دراسات في القصة العربية ـ محمد زغلول سلام ـ ١٢١.

ومعلوم أن هيكل قد تركّز مفهومه للشخصية العربية بعد عودته بسنوات من باريس. لقد كانت آراؤه في السابق تمعن في الاعتماد على الغرب.. أما اليوم فقد شهدت الحياة في مصر ثورة ١٩١٩. وحملت إلى الحياة أنماطاً جديدة في التفكير ليس أقله الاستقلال. وهذا الأخير يعني التمييز، والتميز يعني مسلكاً خاضعاً للواقع ومجرياته.. لذلك توجه هيكل ورفاقه إلى التراث العربي وبخاصة الإسلامي. فكتب إسلامياته كما كتب الآخرون مؤلفاتهم في هذا المجال.

من هنا كانت المرحلة التي يمثلها حامد «صورة حية للشخصية المصرية المثقفة في مطلع هذا القرن، الشخصية القلقة الحائرة التي تتجاذبها التيارات يمنة ويسرة، ولا تستطيع أن تحسم أو تقرر، فهي في مرحلة انتقال من حياة قديمة عاشتها عصوراً طويلة ورسخت في أعماقها تشدها إلى الماضي وإلى الأرض وتربطها بها التقاليد والعادات والدين والثقافة ونظم العيش، وتجذبها عناصر الحضارة الغربية وتبهر عيونها ما تقف عليه من تحوّل خطير في أساليب الحياة، وما يَسَّرَهُ من أسباب الرخاء والرفاهية للناس، وما ألقاه بعد هذا كله من ظلال وشكوك على الماضي وتفاهته وعلى العقائد وجدواها، بل ومسؤوليتها أحياناً عن التخلف الذي أصاب بعض الشعوب»[1].

لذلك لم يترك هيكل بصيصاً إصلاحياً إلا وحاول أن يجعله مطلاً من نافذة أحد جدران روايته.. وقد لامس في طرحه تيار الفكر الاشتراكي في أبسط صوره المتجلية في عادات القرويين في أعمالهم الجماعية في المزارع، وفي صلواتهم.. وفي تناولهم الطعام.. «وقطعاً للوقت جعلوا (العمال) يحضرون طعامهم ويضعونه كعادتهم بعضه إلى جانب بعض، ليتناولوه معاً جميعاً محققين في ذلك أكمل معاني الاشتراكية..».

إن حشد العمال بالصورة التي وردت عليها في الرواية محاولة لإظهار نضال العمال في سبيل لقمة العيش عن طريق زيادة أجورهم.. وتجلى ذلك في بداية الرواية حيث تجمع العمال الزراعيون لهذا الهدف.. إن وعي العمال لأوضاعهم لاقى نقاشاً واسعاً من كبار فلاسفة الغرب.. وقد شغلت هذه القضية المجتمعات الأوروبية.. وأراد هيكل دسّها هنا لتبيان ثقافته وبالتالي للإهابة بعمال بلاده، وبخاصة الريفيين، ليتخذوا هذا الأسلوب وسيلة لتغيير واقعهم..

ومن هذا القبيل، قبيل العمل الإصلاحي، ما أفرده هيكل على صفحات الرواية من سعة مكان لِيَتَسنَّى له طرح شتات ما حملته جعبته من الغرب من مقارنة للتعاون في الشرق بين

---

(١) ـ دراسات في القصة ـ سلام ـ ص: ١٢٢.

أفراد المجتمع والأسرة. وكذلك على نحو ما هو حاصل في الغرب وبخاصة بين المرأة والرجل[١]. ومعلوم أن هيكل قد تأثر إلى حدّ بعيد بمدرسة قاسم أمين وأفكاره في «تحرير المرأة» على الأسس الغربية الحديثة. وليس أظهر من ذلك موقف حامد المتذبذب والمتنقل من امرأة إلى أخرى دون أن يقرّ له قرار على إحداهن. وهو في ذلك أنموذج الإنسان الغربي. وعلى الرغم من اعترافه بأن زينب أجمل وأصح وأقدر على القيام بوظيفتها الحيوية، ليس في الزواج منها هدم للأسرة.. فإنه لا يتزوجها استجابة لمبدأ التناقض والتمزّق في شخصية الجيل.. ولعامل الفارق الطبقي الذي ينتصب دوماً ليمنعه من تحقيق دوره الإنساني على أسس علمية حديثة.. فهو لا يتزوج من زينب ولا من عزيزة.. لا يستجيب للنداء الطبقي في الثانية بل لحقيقة اللمعان الذي يعمل لتوافره في شخصيته كشاب محبوب من كل النساء.. والغريب في موقفه من المرأة اعتبارها على الطريقة الريفية شيطاناً ينبغي الابتعاد عنه لكثرة حبائله.. «ما المرأة إلا شيطان رجيم وحباله منصوبة يتهافت عليها الرجال المساكين وهم عنها عمون.. هي الشر المحض»[٢]..

إن موقف حامد من المرأة وتنقله في حبه.. يحمل شيئاً من خصائص شخصيات ستندال في روايته «الأحمر والأسود».. فجوليان سوريال رمز الشخصية النابليونية الطموحة إلى التحرر والنمو الدائم لابن الريف ينهزم أمام شخصية ماتيلد دي لامول لأنها في البداية أرادت أن تجمع حولها أكبر عدد ممكن من المحبين يتحلقون حولها في بلاط والدها البورجوازي.. وما ذلك التشابه إلا زيادة في التناقض بين سلوك وعواطف جوليان من ناحية وأفكاره من ناحية ثانية.. بينما هو لعبة مزيفة تقوم بها ماتيلد لتكون أكثر انسجاماً مع طبقتها وعواطفها في التمهيد لخلق قصة الحب العظيم بينها وبين جوليان سورال.

وإذا كانت ثورة جوليان حقيقية للتغيير في وسطه الاجتماعي، فإن حامد في ثورته على القيم والعادات ألعوبة بين الانتماء للماضي من جهة وللحاضر والمستقبل من جهة ثانية.. فثورته «هي ثورة إعجاب رومانسية، لا ثورة تغيير إيجابية»[٣]، يهدف هيكل من خلالها إلى عرض صورة ينبغي أن يدخل إليها لقاح الجسم في مكوّناتها لتبني الحياة العصرية..

ولا يقتصر الأمر على حامد، فزينب بدورها غريبة عن ريفها.. فهي «فتاة عفيفة رغم

---

(١) ـ الرواية ص ٥٣ و(١٣٠ ـ ١٣١).

(٢) ـ الرواية ـ ص ١٧٢.

(٣) ـ دراسات في القصة العربية ـ سلام: ١٢٤.

أنها بوّاسة حضّانة»[1]. ولا تشبه الفلاحات المصريات في أنها إذا اشتاقت لحبيبها «قبّلت ثوبه كما فعلت زينب»[2]. وبالتالي فإنها غريبة في حبها المزدوج في آن لكل من حامد وإبراهيم. تذوب وجداً بالأول وتموت من أجل الثاني.. إنها حرية لم يتوصل إليها مجتمعنا بتقاليده وإن كانت الروايات الغربية تسمح للمرأة بحب أكثر من رجل تقودها تجربتها إلى الانفراد بواحد تقتنع بحبه بعد أن تمارس مع سواه ضروباً من الحب الجنسي ومظاهره..

هكذا أرادها هيكل غربية دفعة واحدة من جهة، وشرقية في عفتها، الأمر الذي اختلط عليه تقديم أنموذج المرأة القويم لفتاتنا العربية.. إذ أن خالقها كان يعيش في النظرية أكثر مما كان يعيش في الواقع. لأن الأديب في تصويره للحياة إنما يضع التاريخ في كفاحه حيث يدور الصراع بين نقيضين يكونان واضحين: الجديد ينبثق من أحشاء القديم. وعلى هذا فإن الواقع الذي أراد هيكل نقله قد زرع في منحنياته أصولاً بعيداً عنها.. فحامد يعترف إلى شيخ طريقته بذنبه الذي اقترفه مع زينب وحبه لها[3]، وقد يصح هذا الاعتراف في بيئة غربية أو على الأقل مسيحية، ولو كانت شرقية. والاعتراف عادة مسيحية راقت لهيكل فدسَّها في الرواية فبانت نافلة تشهد على تبحره بالأدب الغربي ومحاولة نقله إلى الواقع الشرقي.. فالتغيير يكون بتقديم المشكلة ومن ثم وضع الحلول المناسبة المستمدة من الأرض والتاريخ.. لتكون أكثر ملاءمة للحياة ودفعها في سبل تطورية محمودة من الجميع.. أما أن يقول حامد عن بيئته. «أولى بالشباب أن يمتعوا عيونهم وقلوبهم ولا يخضعوا للقيود.. ولكن أنّى يجد الشباب هذا المتاع في مصر؟.. هو بين اثنين كلاهما شرّ: أن يبقى في ذلك الموت الذي تأتي به الحياةُ الموروثة.. أو يرتمي في أحضان الفضلات الفاسدة التي رميت بها هاته البلاد المسكينة من الغرب السعيد المجرم»، أما أن يقول ذلك فهو ارتفاع عن تناقضات الواقع وهرب إلى عالم لا تتوضح قسماته، عالم لا زال الإنسان العربي يطارده ليعثر على دوره فيه.. ولعلّ قول حقي في هذا المجال يعطي صورة واضحة عن هيكل وروايته.. «قد تكون قصة زينب صادقة، ولكني أعتقد أن الدوافع إليها حادث من فوق لتحت لا من تحت لفوق كما كانت الحال عند القلبيين.. كنا كالمحمومين لا ينفس عنّا إلا أن نهذي.. لا نريد أن نقلد أدباء الغرب، بل كنا نريد أن نعيش في جوّهم عندنا، في بلادنا، وسط أهلنا، مع شعبنا، مع الفقراء والمساكين، أول الأمر لأنهم أقرب إلى قلوبنا من غيرهم..»[4].

---

(١) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ٥٠.
(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص ٥٣.
(٣) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ٢٦١.
(٤) ـ المرجع نفسه ص ١٥.

- فنية الرواية:

إن القضايا التي طرحت في «زينب» والأشكال التعبيرية التي استعملتها جعلت النقاد يتوقفون عندها كظاهرة فنية جديدة في الأدب العربي الروائي الحديث.

في الرواية عنصران أساسيان: القص والنثر. فعلاوة على كون هيكل يقدم لنا أنموذجاً روائياً ناجحاً على نمط غربي، فإن النثر في اقترابه من فنّ المقالة والتقرير والأساليب الصحافية يجعل منه لدى هيكل إحدى الاهتمامات البارزة في أثره.. وهو ما برز في صورة أشكال فنية مختلفة ومذاهب أدبية متنوعة ألحّ هيكل في تبيانها من خلال وصفه للطبيعة الجامدة والمتحركة.. وفي تصوير نوازع الأبطال الباطنية والمعلنة.. مغلفة بمضمون فكري أراد إيصاله إلى الناس في عمله كمفكر وكأديب وكصحافي.. ولقد جاءت أوصافه للطبيعة ميكانيكية كما يقول د. علي الراعي[1]. كما جاءت مواقف أبطاله في كثير منها مصطنعة، وهي تغني الألم والحزن وتعاني من التمزق وتقدم أفكارها وتقاليدها في الحياة اليومية التي بدت بدورها تهرب من صورة إلى أخرى تحت سياط قلم هيكل الذي أحب أن يحشد كل معلوماته عن عناصر الطبيعة والثقافة والشرق والغرب.. وهذا ما جعله ينظر إليها نظرة جامدة مفتعلة، وينشىء بينها وبين شخوصه علاقة خطابية زائفة لا حس فيها، ولا هي تسمح بوجود الفعل ورد الفعل اللازمين لكي تتخذ الطبيعة سمة الشخصية الفنية..»[2].

ويبدو أن الإغراق في وصف الطبيعة كان في كثير من الأحيان مهرباً يؤوب إليه الأبطال لالتقاط أنفاسهم ومن ثم العودة إلى العالم المتحرك.. والطبيعة إطار لاءم الموضوع من حيث أنه يجري في الريف.. لكنه تنافر معه في بعض الأحيان إذ كما لاحظ د. عبد المحسن طه بدر من «أن وصف الطبيعة في رواية هيكل لا يتلاءم مع الطابع العام لروايته، ولا يمهد الجو لشخصياته وأحداثه بل إنه على العكس يبدو متنافراً مع جوّ الرواية وأحداثها، حتى أنه ليبدو أشبه بديكور بهيج لمسرحية محزنة..»[3]. وقد بدا هيكل وكأنه يفرض على أبطاله رؤيته للطبيعة، ويزج بهم في جو تناغمي مع عناصرها وبخاصة في الحديث عن الألم والجوى والبعد والشوق والحرمان وفي مقارنته سعادة الأثرياء في المدن والفلاحين البسطاء في القرية[4].

---

(١) - دراسات في الرواية المصرية - ص ٣٩.

(٢) - دراسات في الرواية المصرية - الراعي - ص ٤٠.

(٣) - تطور الرواية العربية في مصر - عبد المحسن طه بدر - ص ٣٩.

(٤) - الرواية - ص ٧ - ٨.

ولقد أثّرت الغربة في هيكل وجعلته يملي حبه للطبيعة المصرية وفي قلبه ميل وحنين إليها. . كما جعلته يحمل أبطاله ميزات لمحها في شخصيات غربية. . من هنا برزت الرواية قليلة التماسك في بعض جوانبها. . إذ أنه كان بحاجة ليدسّ في أحاديث أبطاله مقولات مختلفة استقاها من ثقافته الغربية. .

كما يستغل أسلوب الرسائل ليحملها من المعلومات ما يبدو نافراً في أحيان كثيرة غير ملائم لطبيعة الموقف الذي يتحرك فيه الأبطال. . (رسالة حامد الاعترافية إلى والده ورسائله الغرامية إلى عزيزة).

ومثل هذا لجوؤه إلى أسلوب المرافعات والندوات والمحاورات ليبثّ الآراء ويدعو إلى اتخاذ المواقف. من ذلك، مناقشة أصدقاء حامد لموضوع الزواج بمناسبة زواج أحد أقرانه. .

ولقد لجأ هيكل إلى أسلوب مناجاة النفس للكشف عن نوازع أبطاله كما استعمل أسلوب أمانة السرّ حيث كان عالماً بباطنهم وخارجهم. . وقد تمثل المونولوج الداخلي بشكل واسع في حيرة حامد وقلقه. . وجلّ مواقفه ما يدور حوله. . وقد أتبع هيكل هذا الأسلوب أيضاً لدى تتبعه لمواقف وخلجات زينب وسواها من الشخصيات. .

حامد وزينب وإبراهيم وعزيزة. . شخصيات مرسومة حسب رؤية هيكل وتقريره اعتقاداً منه بأنها تؤدي دوراً فكرياً محدداً في الرواية. . وكانت سماتها تتراوح بين القرب من الواقع والابتعاد عنه، مثالية حيناً ومنحطة حيناً آخر. . هي خليط عجيب من السمات. .

أما الشخصيات الثانوية فكانت أكثر حيوية وأدل على الواقع من الشخصيات الرئيسة.

في «زينب» أصبحت الشخصيات تعيش في الأرض. . من لحم ودم استغنت عن الشبحية والمبالغة. . تتحدث فنرى فيها أنموذجاً له وجود. . تسير فهي بدون قدرة على مغادرة الواقع وخصائص الناس فيه.

مع «زينب» صار الحديث عن الشخصية ممكناً. . حيث تحققت القفزة النوعية في الرواية وأصبح بالإمكان الحديث عن رواية فنية لأبطالها أن يباهوا بأنهم ينتمون إلى هذا العالم. . بخلاف ما جاء في الروايات السابقة وبخاصة في المرحلة الأولى.

أما الحوار فقد أصبح أكثر واقعية. . يتناول ما يمكن أن يدور على لسان إنسان مهما كانت هوّيته: شرقية أم غربية. . يقص عن حالات وأحداث حصلت لإنسان بمفرده. .

ولقد أصبح الحديث في «زينب» أكثر التصاقاً بالواقع. . لا يجري في الخيال ولا في العلم. . بل في الطبيعة. . وفي الريف، وبخاصة في المزارع والمعامل والبيوت المصنوعة بأيدي البشر والطرقات التي مهّدها دوس أقدام إنسان.

والحبكة أصبحت مدروسة إلى أبعد الحدود، فإذا نحن أمام قصة ترسم إطار حوادث جرت مع شخصية رئيسة (زينب) وعلاقاتها بسواها من الشخصيات. . نتابع الحوادث بشوق ونقرأ الصفحات بفرح حيناً وألم حيناً آخر. . نتدرج مع مقدمات تعرض أحوال فئة من أناس الريف. . لتتعقد أحوالهم وتصل إلى النهاية المؤسفة التي وصلتها زينب وحبيبها. .

كما أصبح للمكان والبيئة وجود مميّز. . يصفه هيكل بأدق تفصيلاته وإن بالغ برسمه وتصويره. .

والزمان لم يعد شطحات في التاريخ بقدر ما حدّد بتاريخ الحدث نفسه فإذا به مساوٍ للحركة بكل فروعها في الرواية. .

أما أسلوبه فيقول عنه محمد زغلول سلام: «أسلوب هيكل أسلوب ناصع سهل خرج به من أسر المقامة وسجعها بل وعن قيود التكلف التعبيري في الأساليب الإنشائية المعاصرة له. وحصيلته اللغوية وافرة، لكن الميزة التي ظهرت بها زينب في كتابات هيكل هي ميله إلى المصرية أي إلى اصطناع أسلوب مصري الطابع تبدو فيه العامية واضحة وباستخدامه تعبيرات تبدو غريبة وإن كانت مصرية خالصة. .»[(١)].

لهذا لم يكن هيكل يتورع في أسلوبه عن استعمال كلمات ريفية مصرية وعامية ليقترب بموضوعه من الواقع. . إلا أنّ زلته في هذا المجال تتجلى في السرد وليس في الحوار. . . فقد تكون العامية ضرورية في حوار بعض الشخصيات لكنها تفقد قيمتها إذا لم يستطع الكاتب التعبير عن شيء ما حين السرد[(٢)].

ولا ريب في أنّ أسلوب «زينب» كان نتيجة مباشرة لعمل هيكل في الصحافة فجاء قريباً مما استعمل في ميدانها وعبّر عما عبّرت عنه. .

كما أنّ استعارة هيكل لأساليب الرومنطيقيين والكلاسيكيين والرمزيين. . وسواهم، كانت تلوّن عبارته وتساير هذه الفنون تبعاً للأثر الذي غمر هيكل في لحظة من لحظات كتابة مقطع من المقاطع. .

إن رواية «زينب» أهّلت صاحبها لتسلم مركز الصدارة في الرواية العربية الفنية الحديثة وفتحت الآفاق أمام الأدباء العرب للدخول إلى هذه النوعية من الكتابة المتقدمة عن سابقاتها.

---

(١) ـ دراسات في القصة العربية ـ سلام ـ ص ١٢٨.

(٢) ـ انظر فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ص ٥٣ ـ ودراسات في الرواية المصرية ـ الراعي ـ ص ٥٠.

وقد توسل هيكل في الأسلوب والمضمون الأدوات والمواقف التي استطاعت جعبته أن تتسع لها وحدقته أن تلتقطها من الغرب ليحملها إلى الشرق ويصبغها بلون الأرض والسماء والناس، فيضيف قفزة نوعية بارزة نحو الرقي والتطور لأمته ويساهم في بروز الشخصية المصرية المتميزة.

والحق كما يقول د. حسام الخطيب: «إن زينب» فرضت نفسها فيما بعد وقدّر لها أن تعتبر بما يشبه الإجماع من مؤرخي الأدب العربي الحديث، بداءة الرواية العربية الفنية، وذلك لما توافر من خصائص لم يسبق أن ظهرت في أي عمل قصصي عربي قبلها. وأهم هذه الخصائص: وحدة الموضوع والتطور باتجاه نهاية محددة وتوافر ملامح مميزة للشخصيات، واستخدام لغة جميلة خالية من الصنعة اللفظية.. لذلك يصح أن نقول: «إن زينب» أول مشروع عربي حديث يحمل ملامح الرواية الفنية..»[1].

(١) ـ سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية. د. ـ حسام الخطيب ص ١٨.

جبران خليل جبران و«الأجنحة المتكسرة»

تكاد تكون السنوات الأولى حتى أواسط العقد الثاني من القرن العشرين حافلة بالإنتاج الرومانسي في مجال الشعر والنثر. . ويكاد يكون جبران في مجمل نتاجه، وهيكل في «زينب»، صوتين مميزين في الهبوب الرومانسي على الأدب العربي آنذاك. . فلم تترك لنا الرومنطيقية آثاراً مهمة باستثناء «الأجنحة المتكسرة» لجبران و«زينب» لمحمد حسين هيكل»[1].

وفهم هذين الأثرين، وبخاصة الأول، يقتضي الدخول في أجواء المرحلة كونها طبعت بالرومانسية وبالانصراف في كثير من النتاجات إلى الذات استجابة للظروف الاجتماعية الماثلة في ثنايا المجتمع العربي إبّان نهضته. .

ـ جبران والتجربة الرومنطيقية الغربية:

فجبران ابن بلدة بشري يتناوب الحياة في أصقاع مختلفة من العالم. في لبنان والولايات المتحدة الأميركية وباريس ولندن. . ينتقل من مكان آلى آخر، يتمثل فنونها وآدابها وتذوب في شخصيته. ويبقى العنصر العربي مميزاً في جيوب ثقافته المتعددة يغلب عليها الطابع المحلي القروي اللبناني وتغلفها صوفية الشرق وروحانيته وتجللها آخر مظاهر العبقرية العالمية في التفكير والعلم وفنون الأدب.

لقد أثّرت مظاهر الحياة المختلفة التي صادفها جبران في غربته، لكنه كان أقوى من هذه المظاهر، تمتزج في نفسه فتسلب قواه العقلية إلى أدواتها لكنها لا تقوى على هزيمة مضمونه المتجلي في آثاره، تارة ميلاً إلى الهدم وطوراً استجابة لعامل النهوض والبناء. . . فكتب جبران في موضوعات شتى واستعار أشكالاً فنية مختلفة. . كتب المقطوعة النثرية والشعرية والقصيدة والمقالة. . كما كتب القصة والأقصوصة والرواية وانغمس في عالم المسرح وقدّم الحكاية والمثل والحكمة. . وأجاد في الوصف وخلق لنفسه لغة خاصة ومفهوماً خاصاً للحياة

---

(١) ـ حركية الإبداع ـ د. خالدة السعيد ـ ص ٢٠٥.

خطّه في سجل الأدبين العربي والإنكليزي باللغتين العربية والإنكليزية.. فكان في كل ذلك يستلهم الجديد ويتبع الحديث.. موحداً في نتاجه جماع فكر الشرق والغرب وإن كانت له من كل منهما مواقف خاصة. «فهو في جميع كتاباته يصدر عن رؤيا للحياة تمزج بين تمرد الرومانسيين وحنينهم إلى عالم أفضل وبين تأمل الصوفيين ومعاناتهم الروحية لإدراك حقيقة الوجود والإنسان»[1].

إن تجارب الحياة في الأصقاع العالمية المختلفة والتي ألقت ظلالها على نفس جبران وأدبه، تركت للرومنطيقية مجالاً فسيحاً أطل منه على الأدب العربي وغطى نتاجه الحيّز المميز والذي ما زال إلى الآن مقدمة ضرورية لبروز الواقعية في الأدب العربي الحديث والمعاصر.. وأول ما تبتغي الإشارة إليه في هذاالصدد أن الرومانسية، كحركة متميزة في الأدب الغربي في النصف الأول من القرن التاسع عشر والتي تأثر جبران بأعلامها ووجد في تراثها صورة لنفسه وفكره ومزاجه[2].. كانت موجهة ضد الكلاسيكية وأشكالها الأدبية والتعبيرية والفنية، كما كانت محاولة جديدة للنظر إلى العالم ومجرياته نظرات مشبعة بتصور فكري ينطلق من المجتمع حيث كان هذا المجتمع وبخاصة الأوروبي يعاني من مظاهر القلق والإحباط من إخفاق مبادىء الثورات المتكررة في الحرية والعدل والمساواة، في أثر تردي التطبيق لما حملته الثورة الفرنسية إلى العالم سياسياً بسقوط نابليون وعودة الملكية إلى فرنسا واشتداد قبضة الرجعية من جديد على الشعوب الأوروبية[3]. والأمر الذي أدّى إلى تفاقم المشكلات وتردي الأوضاع الاجتماعية بروز الثورة الصناعية في ميادين الحياة كافة.. حاملة معها المزيد من الفرز الطبقي للسكان وناشرة التمييز الاجتماعي والحروب والفاقة بدل المساواة والحرية والعدالة...

في خضم ذلك انبثقت الرومنطيقية في الغرب كصرخة مدوية في وجه الظلم الاجتماعي ومظاهر الاستغلال.. متخذة من الفرد والطبيعة والذات والألم زوايا تنطلق منها، حالمة بمجتمع آخر يسوده العدل الحقيقي القائم على الصراع بين الحقيقة وأحلام الأدباء في خيالاتهم المتشعبة والممعنة في الابتعاد عن الواقع، نتيجة للإحباط، كون المثالي ممارسة بعيدة عن التحقيق.. فمن هنا اتسام الرومنطيقية بالفردية والأخيلة الخاصة وبالانصراف إلى

---

(١) ـ الرؤيا الاجتماعية في أدب جبران بين الرومانسية والصوفية ـ مجلة الطريق ٦٤ حزيران ـ ١٩٧٠ ـ ص ١١٣ ـ بقلم عادل نصار.

(٢) ـ مقدمة كتاب النبي لجبران بقلم د. ثروت عكاشة ـ ص ٢٧.

(٣) ـ محاضرات في الأدب ومذهبه ـ د. محمد مندور ـ ص ٤٣.

الطبيعة. والخيال هو عالمٌ آخر بديل عن العالم المادي المشحون بالمشاكل والإحباط الفكري والروحي.. المليء بالقيود والقوانين والشرائع التي سنّها الإنسان لخدمته فكبّل الطاقات وأمعن في الظلم..[1]. لذلك كان اللجؤ إلى الغابات والصحارى والأدغال.. طلباً للحياة البدائية الطبيعية.. واختياراً للأبطال من سكان الريف والفلاحين البسطاء والرعاة.. البعيدين من أنوار المدينة»[2] وجلبتها محملين التبعات إلى الحاكمين[3]..» من هنا كان حدب الرومانسيين وعطفهم على الضعفاء والبائسين يتوازى مع سخطهم واستهتارهم بممثلي السلطان في مجتمعهم من ملوك وقسس وحكام وقضاة لأنهم يمثلون العقبات في سبيل التقدم الإنساني ويجسدون الرجعية البالية للفكر السياسي والديني..»[4]. ومن هنا كنا «نرى في الأدب الرومانسي متعطلين غير ملومين، ومذنبين أهلاً للعطف والرثاء، وبغاياهُنَّ في الحقيقة طاهرات بريئات»[5].

والدارس لأدب جبران وفنّه يجد فيه الخطوط العامة والمفصلة لدعائم الرومنطيقية الغربية.. ولا ريب في أن مجموعاته القصصية[6] الأولى تنضح بمثل هذه المعاني والمواقف.. لقد استطاع جبران أن يتمثل في أقاصيصه جميع الموضوعات التي عالجها كبار الرومانطيقيين في الغرب: روسو وهيجو وسواهما.. ولقد تميّز هذا التمثل بأنه صبغ أدبه بلون بلاده.. بطبيعتها المتحركة والجامدة.. ولذلك كان اختيارنا لجبران كممثل بارع في دنيا الأدب العربي في مجال النثر لتيار الرومنطيقية كما وردت عند كبار أدبائها ومفكريها... وعلى الرغم من إعلان جبران المتكرر بأنه عاد من الغرب صفر اليدين.. «ولم يسأل أحد ماذا جلبت فيها (سفينته) من وراء البحار.. ولم يدرِ أحد أني عدت بها فارغة إلى الميناء»[7]. وينتقد اللبنانيين «الذين ولدت أرواحهم في مستشفيات الغربيين» والذين هم «المنقادون الرجعيون أمام الغربيين»[8].

---

(١) ـ الرومانطيقية ـ محمد غنيمي هلال ـ ص ١٣٢.
(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص ١٣٤.
(٣) ـ المرجع نفسه ـ ص ٩٤.
(٤) ـ الرؤيا الاجتماعية ـ عادل نصار ـ الطريق ـ ص ١١٥ ـ ع ٦ حزيران ١٩٧٠.
(٥) ـ الرومانطيقية ـ هلال ـ ص ١٠٤.
(٦) ـ أبرز هذه الموجموعات: «عرائس المروج» (١٩٠٥) ـ «الأرواح المتمردة» (١٩٠٨) بالإضافة إلى الأمثال والمقطوعات الموزعة على مجموعة كتبه العربية والانكليزية وفي الرواية كتب «الأجنحة المتكسرة»..
(٧) ـ العواصف ـ جبران ـ ص ٤٠٢.
(٨) ـ البدائع والطرائف ـ جبران ـ ص ٥٢٢.

على الرغم من ذلك، فإنّ جبران مدين بفكره الإصلاحي إلى الأسس التي قدّمها الغرب علاجاً لمشكلاته.. ولقد أجرى الكثير من المقارنات على صفحات كتبه بين الشرق والغرب وأهاب بالشرقيين للتمثل بالغرب.. فكانت دعواته محاولات للاستفادة من تجارب العالم ومحاربة الانزواء العالمي.. وهو يصوّر أزمة الشرق بقوله: «في الشرق اليوم فكرتان متصارعتان: فكرة قديمة وفكرة جديدة. أما الفكرة القديمة فستغلب على أمرها لأنها منهوكة القوى محلولة العزم»[1]. ولا ريب في أن جبران في المرحلة الرومانسية الأولى في الأدب العربي يطرح القضية كما كانت تصطرع جوانبها في الواقع العربي آنذاك.. ولا بدّ من التذكير في هذا المجال بالنهوض الشامل الذي كانت تحياه المجتمعات العربية، وبالمصلحين الكبار الذين كانوا يناقشون المشكلات العامة منقسمين إلى شيع وتيارات في عملية التحديث..

ولقد كان جبران كأمثاله من الرومانسيين الغربيين ثائراً على الأوضاع السياسية والنظم الاجتماعية القائمة وهو «أول أديب عربي في العصر الحديث نجد لديه صورة متكاملة الملامح بارزة القسمات للشخصية الرومانسية لا تكاد تفترق في شيء عن شخصية أي أديب رومانسي كبير في الأدب الغربي»[2] على الرغم من الأصوات العديدة التي عرفها الأدب العربي قديمه وحديثه في مجال الرومانسية[3]..

ولقد كانت تشغل جبران فكرة التغيير في الشرق كما شغلت سواه. وكان يرى «أن روح الغرب صديق وعدوّ لنا، صديق إذا تمكنّا منه وعدو إذا تمكّن منّا.. صديق إذا أخذنا منه ما يوافقنا وعدوّ إذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه»[4] كما رأى كسواه من كتاب ومفكري الشرق والغرب «إن الأقطار العربية في حالة التشويش السياسي والإداري والنفسي»[5].. وإن على الشعوب العربية أن تعمل من أجل نقض هذا التشويش والفوضى. ولا يحصل هذا إلا إذا تطوّرت سياسياً لأن «تأثير التطور السياسي سيحوّل ما في الأقطار العربية من التشويش إلى نظام، وما في داخلها من الغموض والأشكال إلى ترتيب وإلفة». ولقد وضع يده على صلب المشكلة.. فكان الشرقي سلبياً والغربي إيجابياً في ممارسة كليهما كل تجاه شعبه ومصلحته.. «ففي سوريا مثلاً كان التعليم يأتينا من الغرب بشكل الصدفة» وأن الغرب أماتنا

---

(١) ـ المصدر نفسه ـ ص ٥٦٦.
(٢) ـ الرؤيا الاجتماعية ـ عادل نصار ـ الطريق ص: ١١٥.
(٣) ـ فن الشعر ـ د. إحسان عباس ـ ص ٤٥ ـ ٤٦.
(٤) ـ البدائع والطرائف ـ ص ٥٥٦.
(٥) ـ المصدر نفسه ـ ص ٥٥٦.

وأحيانا. . «أحيانا لأنه أيقظ جميع مداركنا ونبّه عقولنا قليلاً وأماتنا لأنه فرّق كلمتنا وأضعف وحدتنا. . حتى أصبحت بلادنا مجموعة مستعمرات صغيرة. . كل مستعمرة منها تشدّ في حبل إحدى الأمم الغربية وترفع لواءها. وعلى الرغم من ذلك فإنه كان يرى في الغربيين مخلصين في إصلاحهم للشرق إذ «إن المحسنين الحقيقيين وأصحاب الأريحية في الغرب لم يضعوا الشوك والحسك في الخبز الذي بعثوا به إلينا. . فهم بالطبع قد حاولوا نفعنا لا الضرر بنا. . لأن منطق الحياة في نظره يحمل إلى الوجود أدوار مختلفة تتعاقبها الأمم وأن «الروح الغربية هي دور من أدوار الإنسان وفصل من فصول حياته. وحياة الإنسان موكب هائل يسير دائماً إلى الأمام. . والأمم التي تسير في مقدمة هذا الموكب هي المبتكرة، والمبتكر مؤثر، والأمم التي تمشي في مؤخرته هي المقلدة، والمقلّد يتأثر، فلما كان الشرقيون سابقين والغربيون لاحقين كان لمدنيتنا التأثير العظيم في لغاتهم. . وها قد أصبحوا هم السابقون وأمسينا نحن اللاحقين فصارت مدنيتهم بحكم الطبع ذات تأثير عظيم في لغتنا وأفكارنا وأخلاقنا». . وفي هذا تبرير لتقليد الشرق للغرب ومحاولة من جبران لإيقاظ الإنسان الشرقي إلى ما يجب أن يؤخذ من الغرب كي تستقيم الحياة وينبض في الشرق روح جديد على أساس من معرفة الأخذ عن الغرب: «أما الشرقيون في الوقت الحاضر فيتناولون ما يطبخه الغربيون ويبتلعونه ولكنه لا يتحوّل إلى كيانهم بل يحوّلهم إلى شبه غربيين. . وهي حالة أخشاها وأتبرم منها. . . » لأنه في النتيجة يعجبه أن يرى الشرقي «متمسكاً ببعض مزاعمه قابضاً ولو على ظل من ظلال عاداته القومية»(١). ولأن المدنية إذا لم تكن في خدمة الإنسان هي «باطلة وكل ما فيها باطل» وأنه ليست «الاختراعات والاكتشافات سوى آلاعيب يتسلى بها العقل وهو في حالة الملل والضجر»، إذ تتوحد مشكلة الإنسان في كل مكان. ونكبة الأمة الشرقية ليست «سوى جزء من نكبة العالم. . » وكما عاشت أمم كثيرة في جهلها وغباواتها حتى نهضت وتحررت فإنّ جبران ينتظر الشرق ليهب ويساهم في مجرى الحياة العام بكل السبل والوسائل ولشد ما آلمه أن يرى الشرقيين «يعيشون في مسارح الماضي الغابرة ويميلون إلى الأمور المسلية المفكهة ويكرهون المبادىء والتعاليم الإيجابية المجرّدة التي تلسعهم وتنبههم من رقادهم العميق المغمور بالأحلام الهادئة» لأنه رأى نفوساً «تتلوى جوعاً وخبز المعرفة أوفر من حجارة الأودية» وقلوبهم تختلج عطشاً ومناهل الحياة تجري حول منازلهم فلا يشربون. . (٢).

بهذا الوضوح كانت المرحلة الرومانسية الأولى في الأدب العربي تحاول طرح المسألة

---

(١) ـ البدائع والطرائف ص ٥٥٦ و٥٥٧ و٥٥٨ و٥٥٥ و٥٥٦ و٥٣٠.
(٢) ـ العواصف ـ جبران ـ ص ٤٤٥ و٤٢٩ و(٤٠٥ ـ ٤٠٦) و٣٩٠.

العربية وتناقشها.. إن صوت جبران المميّز، كما أسلفنا، لا يختلف عن أصوات الأدباء والفلاسفة الفرنسيين الذين سددوا ضربات عديدة للأنظمة الإقطاعية البالية ومهدوا السبيل واسعاً لقيام الثورة الفرنسية ونشر مبادئها.. ولقد حمل لواء الحملة بعدهم في القرن التاسع عشر زعماء الرومانسية الكبار.. إن المرحلة التي يرتفع فيها صوت جبران في الشرق تشبه إلى حدّ كبير الظروف التي انبثقت فيها أصوات هؤلاء الزعماء، بالإضافة إلى الظروف التي عاشها جبران في الغرب، فوجد نفسه «تحت غيمة كثيفة من دخان المعامل، «والإنسان» أسير المطامع يقوده المال إلى المال والمال إلى الانهماك والانهماك إلى الشقاء».. فعانى المشاعر نفسها التي عانوها. وجد بلاده تغرق في إقطاعية موغلة في الغباوة والحقد والاستغلال، يحرسها رجل دين لا يجد في محيطه سوى فائدته و«يحوك من سذاجة القوم برفيراً لجسده، ويصوغ من بساطة قلوبهم تاجاً لرأسه ويدّعي كره إبليس ويعيش بخيراته»[1]. وامرأة تتخبط في مآسيها وجهلها وعبودية زوجها..

ـ الأجنحة المتكسرة:

من هذا كله تنبثق «الأجنحة المتكسرة»، رواية جبران الوحيدة، التي حاول أن يطل بها على الشرق ومشكلاته في مرحلة بدء تركز شخصية هذا الفن في الأدب العربي الحديث والمعاصر إلى جانب تجربة هيكل في «زينب».

وقد صوّر جبران حياته حيث أقنع القارىء بأنها حصلت بالفعل على أرض الواقع.. وهي لا تنفصل كما قلنا عن الوثبة الفنية الجديدة في ميدان الرواية إذ يمكن أن تدخل في باب الصراع والتمزّق الذي عاناه أدباؤنا في تلك المرحلة في اختيارهم لأنماط حيواتهم بين الشرق والغرب سلوكياً، وفنياً. وبين «زينب» و«الأجنحة المتكسرة» قرابة فنية متينة تجلت في أنهما يحملان المولد نفسه ويتخذان من الطبيعة إطاراً لعرض الأحداث ومن الرومانسية منهجاً أدبياً يثوران بواسطته على العوائق الاجتماعية التي تقف أمام طموح الشباب، وبخاصة المرأة في المجتمع الريفي والقروي..

ـ مضمونها:

والقصة تدور حول حب جبران لسلمى كرامة ابنة أحد الأثرياء وصديق والده.. حيث تشكل هذه الصداقة مدخلاً للقاء البطلين، يؤدي فارس كرامة (والد سلمى) دوراً مهماً في جمع الحبيبين في منزله. فتنشأ بينهما قصة حب عارمة تساهم الطبيعة في تعميقها وإنضاجها..

---

(١) ـ البدائع والطرائف ـ ص ٥٦٧ ـ من المجموعة الكاملة.

وتكتشف سلمى أن والدها يريد تزويجها مرغماً من ابن أخي المطران منصور بك غالب. والإرغام يأتي من كون طلب المطران لا يرد مطلقاً في عادات القرى.. فيذعن فارس كرامة للأمر وتتزوج سلمى من منصور غالب وتعيش في كنفه. فيبدد ثروتها بسوء أخلاقه.. ويهملها منصرفاً إلى ملذاته، بل يطمع في ما تبقى من ثروتها منتظراً موت والدها بفارغ صبر.. ويشاء القدر أن تكون سلمى عاقراً لمدة خمس سنوات يكثر خلالها اللغط والكلام من المطران وزوجها..

ولم تنقطع عن اللقاء بحبيبها في إحدى الأماكن المهجورة يتناجيان ويبثان لواعجهما.. ويشاء القدر أيضاً أن تحمل سلمى من زوجها وتلد طفلها الوحيد الذي يموت لساعته سرعان ما تلحق به وتدفن فوق صدر والدها الذي يموت بعد زواجها بقليل حسرة على ابنته ومستقبلها، وينهال عليها التراب متشبثة بجثة طفلها أمام ناظري حبيبها دون أن يعلم أحد من أمرهما شيئاً..

ـ تأثير الغرب في الرواية يذوب في شخصية جبران:

ولقد رأى ميخائيل نعيمة في الأجنحة المتكسرة محاولة لم تخرج عن نطاق محاولات جبران السابقة في كتابة القصة[1].

جانب نعيمة شيئاً من الحقيقة في طرحه هذا، إلا أن المنطق يقتضي النظر في هذا الأثر بمقاييس التاريخ الذي كتبت فيه الرواية.. حيث كانت الرواية العربية تحبو في خطوطها الأولى.. و«على هذا فإنّ الرواية، تبقى كمحاولة أكثر تعبيراً عن الجهد الذي بذله جبران وساهم به في تطوير الفن القصصي، وهو ما يزال في بداياته الأولى، لا في لبنان وحسب بل في البلدان العربية أيضاً»[2].

إن القارىء للأجنحة المتكسرة تغيب عنه التأيرات الغربية في أدب جبران. إن الغلاف القروي الذي لفّ به الكاتب روايته قد صبغها بصبغةٍ محلية خالصة تنقل إليها الأجواء الخاصة المتمثلة في الطبيعة والبشر. وكما قيل عن «زينب» بأن الطبيعة تمثل دوراً مهماً فيها، فكذلك كانت «الأجنحة المتكسرة».. تعطي للطبيعة دوراً مهماً فيها مشرفاً على الحركة الروائية في تصاعدها وتدرّجها. ولقد وجد جبران في الطبيعة الرئة التي يتنفس بواسطتها أبطالها. فما تألموا إلا في حضنها وما فرحوا إلا عبر ربوعها. كانت تشاركهم في كل شيء حتى في صناعة

---

(١) ـ مقدمة المجموعة الكاملة لأعمال جبران العربية ـ ص ١٧.

(٢) ـ الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان ـ د. يمنى العيد ـ ص ٨٤.

الحب: «خرجنا في الحديقة وسرنا بين الأشجار شاعرين بأصابع النسيم الخلفية تلامس وجهينا وقامات الأزهار والأعشاب اللدنة تتمايل بين أقدامنا، حتى إذا بلغنا شجرة الياسمين صامتين على ذلك المقعد الخشبي نسمع تنفس الطبيعة النائمة ونكشف بحلاوة التنهد خفايا صدرينا أمام عيون السماء الناظرة إلينا من وراء ازرقاق السماء».

إن الطبيعة لا تتصف بالجمود إنما هي تحس، تتحرك وتساهم في تقريب المحبين وجمعهم.. «هل هو نيسان الذي جمعنا لأول مرة».. وبالتالي تواسي الإنسان وتحزن لحزنه وتفرح لفرحه.. «إن الجبال والأشجار والأنهار تتبدل هيئاتها ومظاهرها بتغلب الحالات والأزمنة مثلما تتغير ملامح وجه الإنسان بتغير أفكاره وعواطفه»[1] إنها الطبيعة نفسها التي وقف روسو وهيجو ولامرتين في أحضانها، شاركتهم منذ القديم حياتهم وفتحت صدرها لمشاكلهم. وجبران يعيد سيرة هؤلاء الرومنطيقيين. ولقد تأثر منذ كتاباته الأولى بالدعوة الرومانسية للعودة إلى الطبيعة.. وقد تطورت نظرته إليها وأصبحت رمزاً لوحدة الوجود وطريقاً لرؤية الانسجام بين الأضداد»[2]. وإن كان «جبران في قصصه يخلق حالات وأشخاصاً تنقصهم أبداً دقة الحبك والتصوير الواقعي»[3]. فإنه قد نجح إلى حدّ بعيد في خلق النموذج الفني للطبيعة على نمط الرومانسيين العالميين من شعراء وكتاب. فقد كانت كائناً سوياً كما في أزهار الوافوديل في قصيدة وردزويرث والمناظر الريفية في قصيدة كيتس «أغنية إلى إناء إغريقي»[4].

في حضن الطبيعة كان جبران يجد أنيساً يشاركه بؤسه وشقاءه. إن الألم الذي غنّاه الرومنطيقيون والمآسي التي انتابتهم في حياتهم أصبحت أغنيات خالدة ترددها الأجيال.. إن عبارة الفرد دي موسيه المشهورة «لاشيء يجعلنا عظماء كألم عظيم».. وأن موقف هيجو ازاء فقده لابنته ليو بولدين جعله ينتج أروع اغنياته في «التأملات».. وغير ذلك كثير من الأمثلة نلمحها عند روسو ولامرتين وبودلير وسواهم.. إن وقفة هيجو أمام قبر ابنته شبيهة إلى حدّ بعيد بوقفة جبران أمام قبر سلمى كرامة «بين هذه المدافن الخرساء تنمو كآبته مع أشجار السرو والصفاف، وفوق هذا القبر ترفرف روحه كل ليلة مستأنسة بالذكرى، مرددة مع أشباح الوحشة ندبات الحزن والأسى، نائحة مع الغصون على صبية كانت بالأمس نغمة شجية بين شفتي

---

(١) ـ الرواية ص ١٩٠ و١٩٢ و٢٠٧.
(٢) ـ الرؤيا الاجتماعية ـ عادل نصّار ـ الطريق ـ ص ١١٥ ـ عدد ٦ ـ حزيران ١٩٧٠.
(٣) ـ مقدمة المجموعة الكاملة ـ نعيمة ـ ص ١٠.
(٤) ـ دراسات في الرواية المصرية ـ د. علي الراعي ـ ص ٣٩.

الحياة فأصبحت اليوم سراً صامتاً في صدر الأرض..». أليس قوله: «الدموع في أجفان الشبيبة كقطرات الندى على أوراق الوردة» شبيهاً بقول ألفرد دي موسيه الخالد بأن الألم العظيم يخلق إنساناً عظيماً؟ ولأنه كذلك فكان من الضروري أن يكون أبطاله رومنطيقيين متألمين ليخلقوا ويكونوا عظماء.. «ثلاثة جمعتهم يد القضاء ثم قبضت عليهم بشدة حتى سحقتهم: شيخ يمثل بيتاً قديماً هدمه الطوفان. وصبية تحاكي زنبقة قطع عنقها حدّ المنجل، وفتى يشابه غرسة ضعيفة لوت قامتها الثلوج، وجميعنا ألعوبة بيد الدهر[1]. أما منصور فهو تعيس بسلوكه ومصيره.. والمطران أكثر تعاسة لأنه يتاجر بدماء اليتامى والمساكين.. كل الشخصيات يصبغها الألم وتفيض منها الشكوى فتجد تناغمها وعزاءها في همسات الطبيعة.. وكأن جبران أراد أن يلفت انتباه القارىء إلى أن شعراء الغرب وبخاصة الرومنطيقيين المولعين بالطبيعة يشاركونه غناءه ومواقفه.. فيجسد في سرد الحوادث موقف الشعراء الغربيين من لبنان.. «لبنان عند شعراء الغرب مكان خيالي قد اضمحلّت حقيقته بذهاب داود وسليمان والأنبياء مثلما نحجبت جنّة عدن بسقوط آدم وحواء»..

كما أن كل شيء في الرواية يتجه نحو الوحدة والعزلة.. وحب الانفراد سمة بارزة لدى الرومانسيين. وعند جبران تعانق الوحدة الحزن وتختلط به لتكمل الصورة الرومنطيقية: «فالوحدة حليفة الكآبة كما أنها حليفة كل حركة روحية».. فجبران مولعٌ بالوحدة، متألم في حبه.. سلمى، على الرغم من اقترانها تعيش في وحدة وألم أيضاً.. فارس كرامة برحيل ابنته من حضنه يستسلم للعزلة والانفراد.. منصور يشعر في أعماقه أنه فاشل لأنه لا يعرف الحب ولا الإلفة.. والمطران بطبيعته ينفر الناس منه.. فكان «لصاً يسير مختبئاً بستائر الليل». وتكاد تلمح في «الأجنحة المتكسرة» تلك الصورة التي كانت تمثل طبقات الشعب الفرنسي قبل الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩.. فتظهر الأغنياء ورجال الدين والإقطاعيين متعانقين موحدين لاستغلال الشعب ونهب ثرواته..

لذلك برزت صورة رجال الدين في أدب جبران قبيحة.. فهم يتسترون بالدين لنيل مآربهم.. «فالمطران تسير قبائحه بظل الإنجيل فتظهر للناس كالفضائل». وهو كأمثاله من رجال الدين المنتشرين في أنحاء العالم يخدعون الناس ويحوكون لهم الأقفاص للنيل منهم وإيقاعهم لابتزاز ثرواتهم.. فسلمى غنية والمطران يطمع في ثروتها لذلك «قد فرغ من حبك قضبان القفص الذي أعدّه لهذا الطائر المكسور الجناحين» أي سلمى[2]..وكما كان رجال

---

(١) ـ المجموعة الكاملة ص (١٧٠ ـ ١٧١) و١٩٥ و٢١٤.
(٢) ـ المجموعة الكاملة ص ١٩٠ و١٧٣ و٢١١ و١٧٧ و١٩٣.

الدين في الغرب يبيعون صكوك الغفران للبؤساء والمساكين يخدعونهم بإدخالهم للجنة.. حيث كانت ثورة مارتن لوثر وكالفن وسواه من الشعراء والأدباء والفلاسفة.. فإن «رؤساء الدين في الشرق لا يكتفون بما يحصلون عليه أنفسهم من المجد والسؤدد بل يفعلون كل ما في وسعهم ليجعلوا أنسباءهم في مقدمة الشعب ومن المستبدين به والمستدرين قواه وأمواله: وهم كالسياسيين تماماً إذ «إن مجد الأمير ينتقل بالإرث إلى ابنه البكر بعد موته، أما مجد الرئيس الديني فينتقل بالعدوى إلى الأخوة وأبناء الأخوة في حياته.. وهكذا يصبح الأسقف المسيحي والإمام المسلم والكاهن البرهمي كأفاعي البحر التي تقبض على الفريسة بمقابض كثيرة وتمتص دماءها بأفواه عديدة». لذلك فإن والد سلمى كان مضطراً للاستجابة لطلب المطران لأنه كان يخاف بطشه وظلمه.. «أجاب الشيخ المطران وانحنى أمام مشيئته قهراً عما في داخل نفسه من الممانعة.. ولكن أي مسيحي يقدر أن يقاوم أسقفاً في سوريا ويبقى محسوباً بين المؤمنين؟ أي رجل يخرج عن طاعة رئيس دينه في الشرق ويظل كريماً بين الناس؟ وهب أن ذلك الشيخ كان قادراً على مخالفة المطران بولس والوقوف أمام مطامعه فهل تكون سمعة ابنته في مأمن من الظنون والتآويل؟».

وكما في كل مجتمع متخلِّف.. تتحالف السلطة السياسية مع السلطة الدينية لتشكلا وحدة في مقابل الفقراء والمعدمين.. فتغدو المناصب حكراً على المستزلمين والاتباع.. وهكذا فإن منصور ينقلب إلى تاجر يستغل هذا التحالف: «كان المطران يقف يوم الأحد أمام المذبح ويعظ المؤمنين بما لا يتعظ به ويصرف أيام الأسبوع مشتغلاً بسياسة البلاد، أما ابن أخيه فكان يصرف جميع أيامه متاجراً بنفوذ عمّه بين طالبي الوظائف ومريدي الوجاهة..»[١].

ولا ريب في أن جبران يصيب في فضح هذا المعمار الاجتماعي المتحالف من أجل المصلحة الخاصة.. ولقد كان حضوره المكثّف في ظلال الحضارة الغربية عبر الأماكن التي قطنها وتنقله فيها حافزاً له يدفعه إلى المزيد من الوعي ولمس الجراح المتأصلة في بلاده كما هي في أنحاء العالم.. ولعلّ مشكلة المرأة تكون من أبرز المشكلات التي تصدّى لها أدباء العالم وبخاصة الأدباء والمفكرين العرب في مطلع القرن العشرين.. كانت «زينب» هيكل تروي يوماً فيوماً سيرة شقاء المرأة في الريف المصري.. وكانت سارة العقاد تمثل النموذج المتردد في خصائصه بين المرأة المتحضرة والمتخلفة في الشرق.. بينما كانت سوزان في «أيام» طه حسين نقلة كبرى ودفعة واحدة إلى المجتمع العربي انسجمت مع الأنموذج (طه

---

(١) ـ المجموعة ص (١٩٦ ـ ١٩٧) و١٩٧ و٢١١.

حسين) التائق إلى حضارة غربية وثقافة متطورة.. كانت المرأة في نتاج هؤلاء تمثل تفاوتاً ملحوظاً في النمذجة والتطور.. أما سلمى كرامة التي أرادها ذلك الرجل القادم من وراء البحار يطلب السكينة في عالم الشرق الساحر.. كانت أنموذجاً شرقياً يبلغ أقصى درجات الوعي للثقافة الغربية.. فإذا هي صوت الكاتب الآخر، ذاته الواعية المختارة.. تفصح عن مكنوناتها.. مثقفة تلمح الظلم وتندد بعبودية المرأة.. وعيها يوازي وعي جبران وربما يتجاوزه.. ولكنها أسيرة في الشرق أو هكذا جعلها الكاتب.. إن ثورة المعلم بطرس البستاني وقاسم أمين وسواهما من أجل تحرير المرأة.. ومن أجل الوصول إلى الأنموذج الذي يتحدث عنه جبران في «الأجنحة المتكسرة» فجأة نجد هذا الأنموذج يخضع للتقاليد.. لا يدافع عن نفسه إلا في الخبايا والزوايا.. لا ينطق إلا ليكون بوقاً يفوه بما أراد الكاتب..

وعلى الرغم من التناقض في بناء شخصية أنموذج المرأة في «الأجنحة المتكسرة» وهي وحيدة.. فإن الشكل الذي أراده جبران لها يتجسد في مجموعة من أقواله.. فعلى الرغم من وعيها فإن تقاليد المجتمع لا تزال تتحكم بمصيرها.. وتجعلها كطير يقص جناحه بسهولة فتخضع لإرادة والدها ومشيئته وعادات لا تعرف لها ذرة سعادة.. «قبض القدر على سلمى كرامة وقادها عبدة ذليلة في موكب النساء الشرقيات التاعسات». إن الصورة التي حلم بها جبران لحبيبته هي بلا شك على نمط غربي.. إلا أن الشرق لم يكن آنذاك ليهضم تجربة الغرب في هذا المجال.. وفي ذلك تحطيم لمحاولة إيجاد الشخصية لدى المرأة.. فبدل أن تواجه مصيرها بصلابة وتبرز ثقافتها في إطار من التحرر مهما كانت النتائج.. فإنها تخضع لأتون الجهل الشرقي.. «تمثل على غير معرفة منها حياة المرأة الشرقية التي لا تغادر منزل والدها المحبوب إلا لتضع عنقها تحت نير زوجها الخشن»[1].. إنها إذاً غربية بأنموذجها تسلل إلى حياتها مفاهيم الشرق فتجعلها «عمياء» تتلمس بيدها الجدران مخافة السقوط. «أنا جارية أنزلني مال والدي إلى ساحة النخاسين فابتاعني رجل من بين الرجال». وعلى الرغم من وعيها من أنها تمثل أنموذج جبران الغربي في المرأة فإنها تستسلم كلياً دون مقاومة «أنا لا أحب هذا الرجل لأنني أجهله، وأنت تعلم أن المحبة والجهالة لا تلتقيان، ولكنني سوف أتعلم محبته» تستسلم معترفة بقوة الرجل وأنه يختار ما يريد وبخاصة تلك التي تشاطره فكره. وهذا الاعتراف تخط للواقع انزلق فيه جبران.. لأنه عندما فشل في الزواج من سلمى نظراً للظروف الاجتماعية القاهرة فإنه يمكن أن يفشل مع ثانية وثالثة.. إذا ما بقيت الظروف نفسها.. فتقاليد المجتمع تسري على الرجال كما على النساء وإن كان الأولون يتمتعون بشيء من الحرية في

---

(١) ـ المجموعة ص ١٩٣ و١٩٧ و٢٠٠.

مجتمع الرجال. . لذلك أخطأ جبران عندما أنطق سلمى بعبارة «أنت إلى الحياة وأنا إلى النزع». لأن «أنا» و«أنت» يتساويان في الإخفاق ويلتقيان في موضوعة الظلم الاجتماعي والتمايز الطبقي. ويتحول تعميم جبران عن المدنية إلى تشاؤم عام يلقي على الحياة ستاراً من اللاجدوى والعبثية إذ أن المدنية الحاضرة بنظره «أنمت مدارك المرأة قليلاً ولكنها أكثرت أوجاعها بتعميم مطامع الرجل». والمتأمل في تعميم جبران يسأل: أتكون نهاية سلمى ذاتها لو أنها عاشت في بلاد المدنية الحقيقية كما عرفها العالم الحديث؟ إلا أن الحقيقة أن «سلمى كرامة كانت في بيروت رمز المرأة الشرقية العتيدة. . ذهبت ضحية الحاضر». وربما أنها لم تلق المصير ذاته لو كانت تعيش في مجتمع آخر وبخاصة إذا كان غربياً يتلاءم مع خصائصها كأنموذج واع يعيش تناقضه. . وهي على النقيض من جانين مونرو في رواية «الحي اللاتيني» لسهيل ادريس. . إذ مثلت الصعود على الرغم من سقوطها بينما البطل الشرقي مثّل السقوط بحكم تقاليده وعاداته. وهو يعتقد بأنه يصعد.

كان ينبغي لجبران ولنماذجه التي أرادها إيجابية: فارس كرامة وابنته أن تحقق دعوته، «هلمي نقف كالجنود أمام الأعداء متلقين شفار السيوف بصدورنا لا بظهورنا، فإن صرعنا نموت كالشهداء وإن تغلبنا نعيش كالأبطال. .»[1]. فإن هذا الموقف كفيل بوضع المرأة المثقفة والمتحررة من ربقة التقاليد والعادات (سلمى كرامة) في مصاف النساء اللواتي قدّمن للعالم أجلّ الخدمات وأثبتن شخصية المرأة عبر التاريخ وحفظن مكانتها إلى جانب الرجل في مسيرة الحياة الحضارية. . إلا أن رغبة جبران في إنهاء موضوعه نهاية رومانسية تشبه نهاية غادة الكاميليا المأساوية (كما هو الحال في نهاية زينب) جعلته ينهزم ويتراجع عن فكرته ويقدّم الإخفاق على النجاح في مجتمع كان يشهد أمثال مي زيادة وزينب فواز وسواهما من الأديبات الجريئات اللواتي خدمن قضية المجتمع وبشكل أساسي المرأة فيه. . يتراجع عن فكرة المواجهة التي هي النتيجة الطبيعية لنموذجه الغربي في المرأة ليؤثر الهرب والرحيل مستسلماً مع أنه يعلم أن فكرة الهرب لن تتحقق لأن كل شيء في الرواية كان يتجه نحو الموت وبخاصة سلمى كرامة قبل أن تلوح عليها أمارات هذا الموت. . «هلمي نرحل من هذه البلاد وما فيها من العبودية والغباوة إلى بلاد بعيدة لا تطالها أيدي اللصوص. . تعالي نسرع إلى الشاطىء مستترين بوشاح الليل فنعتلي سفينة تقلنا إلى ما وراء البحار وهناك نحيا حياة جديدة مكتنفة بالطهر والتفاهم. .»[2]. فوراء البحار يجد جبران وأنموذجه الغربي في المرأة، البيئة التي

---

(١) ـ المجموعة ص ٢٠١ و٢٠٤ و٢٠٩ و٢١٣.

(٢) ـ المجموعة ـ ص ٢٢٩.

تتلقفهما، تاركين المشكلة قابعة في الشرق دون معالجة. بينما كان بمستطاع الحبيبين «بقليل من عناد المحبين وإيمانهم بقدسية الحب أن يتغلبا على العقبات التافهة التي قامت في سبيل اتحادهما.. ولكنهما آثرا الرضوخ للأمر الواقع على العناء وآثرا الشكوى والتفجع والنواح على الوقوف بجانب حقهما في الحياة..»[١].

ـ البناء الفني للرواية:

لقد صاغ جبران «الأجنحة المتكسرة» صياغة انقاد فيها إلى فرديته وركّز على ذاته المفجوعة المتألمة.. ليس في الرواية سوى صوت فرد واحد هو صوت الكاتب.. الشخصيات توحدت لتنطق بفردية جبران دون أن تعبّر عن نفسها مجرّدة.. لقد تضافرت جهودها لتوصل ما أراده. وهذا الأمر في الحقيقة «ابتعاد عن انضاج البناء القصصي كبناء فني أصيل يستوجب تعميق صلة الوعي بالواقع الاجتماعي وفهم مجراه الشامل وبنيته المعقدة. إن الانفتاح على عالم الآخرين، عالم الناس شرط أساسي في إنهاض هذا البناء»[٢]. كما تقول د. يمنى العيد.

وعلى هذا يصبح عمل جبران المتمحور حول ذاته يحمل خللاً بيّنا في بناء الرواية الفني لأن الخروج عن دائرة الذات شرط ضروري لنجاح العمل الروائي.. والرومنطيقي عاجز عن إهمال ذاته والعزوف عنها. لذلك كانت تجربة جبران الروائية ناقصة، أدَّتْ فيها الذات دوراً بارزاً وغاب العنصر الواقعي الهام.. فغدت «تقدم مواعظ في مواضيع اجتماعية بلغة خطابية وبأسلوب يعتمد البلاغة والتعبير بالصور»[٣].

لذلك كان طغيان الحديث فيها على الحركة، والخيال على الواقع بارزاً بوضوح في سياق الرواية. وغلب الأسلوب الشعري الموزون والمنثور على هذه الأحاديث. وهذا الأسلوب من تأثيرات الرومنطيقية في الأدب وبخاصة فن القصة.. «ولعل قصة الأجنحة المتكسرة» هي الأكثر تعبيراً عن تجربته في محاولة هذا الفن»[٤].

نجح جبران في تقديم أثر يجذب القارىء ويجعله أكثر تعاطفاً مع الأشخاص من خلال نشيج الألم والعبودية والعذاب والنهايات البائسة المدمرة لحياة الفرد. كانت: «الأجنحة

(١) ـ مقدمة المجموعة الكاملة لجبران (العربية) ـ ص ١٨.
(٢) ـ الدلالة الاجتماعية ـ يمنى العيد ـ ص ٧٧.
(٣) ـ قضايا الالتزام والتجديد في الأدب العربي ـ ناجي علوش ـ ص ١٣٢.
(٤) ـ الدلالة الاجتماعية ـ د. يمنى العيد ـ ص ٨٣.

المتكسرة» معزوفة عذاب نعيش فيها. . نحب أن نسمعها فتنسينا أحداث الشخصيات بعض الشيء. . ولعل هذا الأمر ما جعل الرواية مقروءة حتى يومنا هذا، على الرغم من مرور الزمن عليها. . ويبدو أن الشخصيات الرئيسة لم تكن هي نفسها التي وردت في القصة. . إنما هناك شخصيات معنوية شدت القارىء إليها وأنجحت هذا العمل. .

فالطبيعة برزت بوضوح وتجلت طاغية على الأحداث. . كما أن الألم شغل حيزاً واسعاً فتتبعناه في صوره المختلفة. . والمرأة من خلال سلمى ليست هي نفسها سلمى بنت فارس كرامة ابن القرية الهادئة البعيدة. . إنما هي فكرة مثالية. . امرأة عربية رسم خطوطها جبران في ذهنه وفتش عن مثالها في الواقع فهرب إلى الريف ليختار البساطة في تصرفات أبنائه. . فكانت تعقيداً لا يتلاءم كثيراً مع الحقيقة. . أما الحل وقد كان وقفة أمام القبر حيث الموت وتلاشي الحياة والإخفاق والهرب المنظم المعلل من الحياة. . هذا الموت كان من الهواجس الرئيسة في الحكاية يلمسها القارىء منذ التوطئة والسطور الأولى. كل شيء يتجه نحو الموت والزوال. . والحياة ستعانق الأزل ستخلد في عالم آخر. . غير ذلك الذي أجرى فيه جبران وقائعه. . .

أما الدين فقد نال أكبر قسط. . وكان الشخصية المعنوية الرئيسة. . قد نصادف أمثال «مطران» جبران في الحياة. . لكن صورته هنا قاتمة غير واضحة. . لا يتحرك ولا يفرح. . ولا ينفعل. . إنما هو قالب، رمزٌ أفرغ فيه جبران ثورته على رجال الدين الذين ظهروا هنا أقوياء على غير عاداتهم في أقاصيصه. .

شخصيات جبران دائماً متمردة ثائرة. . لكن في الأجنحة المتكسرة مستسلمة ضعيفة. . هم أفكار مهزومة لا تجد حيّزها في مطلع القرن العشرين في العالم العربي. وهذا ما دفع البعض إلى القول إن «الأجنحة المتكسرة» نكسة عند جبران في المحتوى. . هي تمثل مرحلته الماضية فيما نرى، المرحلة التي كانت الرومنطيقية المستسلمة الحزينة تغلف عنده كل شيء. . »[١]. . ولا ريب في أن «سيطرة النزعة الذاتية على هذه القصة مما حرم شخصياتها من أن يكون لها حريتها واستقلالها»[٢].

ومنذ السطور الأولى نعرف الوقائع، نعرف المسار المتصاعد للرواية فهو مسار نتوقعه من خلال كثرة الشكوى والألم. . ومن خلال إعلان جبران عن النهاية التعيسة لبطلته، وله

---

(١) ـ وكانت القصة في لبنان ـ دكروب ـ الثقافة الوطنية ـ ص ١٢.
(٢) ـ الدلالة الاجتماعية ـ يمنى العيد ـ ص ٨٥.

ولبقية شخصياته.. حتى إن الطفل الذي كان عليه أن يبقى على قيد الحياة كشعلة يستمر فيها نضال سلمى كمرأة شرقية، يموت تبعاً للدور الذي رسمه المؤلف للموت في الرواية.. لذلك «لم يدع جبران الأحداث تتطور وفق منطقها الخاص، بل كان يسيّرها وفق عواطفه الذاتية كرومنطيقي..»[1].. لذلك قال عنه نعيمة «وجبران في قصصه يخلق حالات وأشخاصاً تنقصهم أبداً دقة الحبك والتصوير الواقعي»[2].. من هنا كان جبران يضع الخطوط العامة للرومنطيقية.. فبقي مخلصاً لهذه الخطوط.. حيث تعاظمت وكبر حجمها فأسدلت حجباً حول الشخصيات فبرزت غامضة وغير واضحة كأحياء تنبض بالحياة.. لذلك يحق لنا أن نتساءل «لماذا ماتت سلمى؟ لماذا مات وليدها؟ هل كان هذا ضرورياً؟ ألم يكن بالإمكان، لو أراد الكاتب، ألا يموت الوليد وأن تسعد سلمى به فترضى بحياتها مستعيضة بحب الولد عن حب الوالد؟ ليس في منطق بنية القصة ما يمنع ذلك أو ما يمنع أن يكون للقصة غاية أخرى غير هذه النهاية المأساوية التي أعطاها إياها جبران»[3].

مع ذلك فقد أراد جبران ملاصقة الواقع بانتخاب مشكلاته الأساسية: المرأة والاقطاع السياسي والإقطاع الديني.. ولقد حاول جبران أن يكتب رواية، كما يقول ناجي علوش، فأعطانا أنموذجاً روائياً يروي الأحداث ويصورها من الخارج دون أن يجعلها تتكلم لذلك حفلت بالمواعظ والمطولات الخطابية..[4].

إن محاولة جبران ومحمد حسين هيكل تمتازان بالريادة في وقت لم تكن الرواية العربية قد بدأت تستقل بموضوع واحد ينتمي إلى الواقع.. وعلى الرغم من التماثل الشديد بينهما، فإنهما لا شك تجربتان طموحتان تعيقهما بعض العقبات في استعمال الأدوات الفنية وقلة نضج الفن الروائي داخل الأديبين.. ولهذا توقفا عن كتابة الرواية ولم يعودا إليها مطلقاً، نظراً لرومنطيقتهما وللموضوعات الفكرية التي شغلا بها فطغت على سواها.. على الرغم من أنهما كانا صورة للتأثير الغربي ونتاجاً له في الفكر والمضمون.. ولا عجب إذا قال محمد دكروب «لا ننسى أننا نلمح من خلال «الأجنحة المتكسرة» ظلالاً من «جرازيلا» لـ «لامرتين»[5] وأن يكون في جبران ذلك الانفصال الدائم بين عالمين: عالم الواقع وبالتحديد الواقع اللبناني

---

(١) ـ الدلالة الاجتماعية ـ يمنى العيد ـ ص ٨٥.
(٢) ـ مقدمة المجموعة الكاملة ـ نعيمة ـ ص ١٠.
(٣) ـ الدلالة الاجتماعية ـ يمنى العيد ـ ص ٨٦.
(٤) ـ من قضايا.. علوش ـ ١٣٠ ـ ١٣٢.
(٥) ـ وكانت القصة ـ دكروب ـ الثقافة الوطنية ـ ص ١٢.

والعربي. . والعالم الجديد الذي اكتسبه جبران خلال تنقله في بلاد الغرب الواسعة وهو العالم الذي أراد أن يضفيه على الشرق، وقد ظهر ذلك من وراء نقاب نفسه في «الأجنحة المتكسرة»، فكان كما قال جورج صيدح: «لقد حاكى أدب جبران أدب الغرب في خلق الصور ولكنه لم يقلده ولم يفقد لونه الجبراني الخاص. . كان أدبه قومياً فصار إنسانياً. .»[١]. . حتى قالت عنه جريدة النيويورك هرلد في أثر كتاباته المتعددة في اللغة الإنكليزية والعربية: «إنه نابغة ستين مليوناً من الشرقيين المتكلمين العربية»[٢].

---

(١) ـ أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية ـ جورج صيدح ـ ص ٢٥٠ ـ ٢٥١.
(٢) ـ نقلاً عن المرجع السابق ص: ٢٥٢.

أمين الرحياني وروايته «خارج الحريم»

يكاد يجمع العديد من الباحثين على أن أمين الريحاني عندما قرر كتابة الرواية «لم يكن ليهتم بأن يكتب قصة بقدر ما اهتم بأن يؤدي أفكاره التحررية. . »[١].

ولقد حاول الأدباء الرومنطيقيون العرب كتابة الرواية في مطلع القرن العشرين كما ذكرنا، حيث كانت تلك المرحلة «بحكم كونها مرحلة تكوّن لم يتميّز فيها الوعي بعد كوعي رومنطيقي، أدباء عدة ساهموا في عملية تطوير الأدب بعامة والفن القصصي بخاصة، وكان نتاجهم وهو يبغي تملك قدرة التعبير عن الواقع أو احتواء تحوّلاته الجديدة وصياغتها فنياً، يتسم بملامح رومنطيقية واضحة»[٢]. وهكذا كتب أمين الريحاني في هذا الإطار في ميدان الرواية «زنبقة الغور» (١٩١٥) و«المكاري والكاهن» (١٩٠٤) و«خارج الحريم» (١٩١٧). كما كتب جبران ونعيمة وفرح أنطون. . مؤلفاتهم الروائية. . وكانت السمة العامة لإنتاجهم الروائي تقصيرهم في هذا الفن، على الرغم من احتفاله بالمضامين الفكرية والاجتماعية. .

لذلك فإن الباحثين في تطور الرواية، قلمّا يذكرون نتاج الريحاني الروائي أمام بعض القمم التي عرفت في تلك الحقبة، وبخاصة في مرحلة ما بين الحربين، وذلك لأن الرواية «تحتاج عدا الفكر المعلل والمحلل، إلى يد المتفنن لإبراز أشخاصها إلى الحياة ولتطبيق مشاهدها على فكرتها الأساسية. فباع الريحاني لا تزال قصيرة. . »[٣].

ـ الريحاني والشرق والغرب:

كانت المشكلات الرئيسة التي شغلت المفكرين والأدباء في تلك المرحلة الموضوعات الأساسية في روايات الريحاني وبخاصة الإقطاعية والمرأة والدين والحرية والمساواة والعدل والحرب الكونية الدائرة في أصقاع كثيرة من العالم. . ومسألة الشرق والغرب.

---

(١) ـ وكانت القصة في لبنان ـ محمد دكروب ـ مجلة «الثقافة الوطنية» ـ ص ١٣ ـ عدد ٩ سنة ١٩٥٦ ـ لبنان.

(٢) ـ الدلالة الاجتماعية ـ يمنى العيد ـ ص ٧٩ ـ ٨٠.

(٣) ـ الغربال ـ ميخائيل نعيمة ـ ص ١٦٥.

وكما تناول الأدباء في تآليفهم البيئات الخاضعة للنفوذ التركي قبل حصول التجزئة للوطن العربي.. كذلك فعل الريحاني. فقد كان الشرق بما فيه الأراضي التركية بالمفهوم الإسلامي حقلاً خصباً لتجارب الريحاني الروائية.. وكما كان جبران يخاطب هذا الشرق الراضخ تحت السيطرة العثمانية، كان الريحاني يخاطبه متوجهاً إلى مشكلاته الرئيسة. فقد كان هاجسه الكبير «أريد أن أرى في بلاد العرب ثمار الأنبياء، وثمار العلماء على شجرة واحد»[1].

ولا ريب في أن الريحاني كان في مجمل فكره نتاجاً للقاء الغربي - الشرقي بعد أن «تعمق في الاطلاع على أدب الغرب»[2] وأما إذا نظرنا إلى نوع نتاجه المهجري لا إلى كَمِّيَتِهِ وعدنا إلى أصول هذه الدوحة الباسقة التي مدت ظلالها على الشرق وجدنا أن بذارها وتربتها وغذاءها كانت من المهجر ومن نيويورك على وجه التخصيص». ولم يكتف الريحاني بذلك بل «وشاء أن يكون همزة الوصل بين الشرق والغرب ينقل إلى الغربيين روحانية الشرق وإلى الشرقيين تقدمية الغرب...

من هذا كله يتضح أن الريحاني كان ثمرة التزاوج بين الشرق والغرب وكان فعله يتجاوز أقواله.. لذلك تجسّد فعله في نشاطات متعددة لإسماع كلمة الشرق وإبراز مشكلاته.. ولقد كان المجتمع العثماني الإقطاعي يعاني من أوصابه المختلفة ويكاد يلفظ أنفاسه الأخيرة لما ظهر فيه من عوارض الأمراض والأغلال، ففتش عن متكىء يستند إليه وعن منقذ يلوذ به ليستر ضعفه وعن شريك يقاسمه مأساته ويؤجل أجله. إن رؤية الريحاني للشرق لا تنفصل عن رؤيته ضمن إطاره العثماني. ففي روايته «خارج الحريم» تفسير لهذه الرؤية.. إذ إن الإطار الذي تجري فيه حوادث الرواية هو المجتمع العثماني وبالتحديد الأناضول حيث وجد الريحاني تطابقاً كاملاً لمشكلة المرأة التركية والعربية في الأنموذج الإسلامي السائد في هذا الجزء من العالم. لذلك «فجهان» بطلة الرواية هي شرقية العقيدة والعادات والتقاليد، إسلامية المنطق والحياة والممارسة، يتنازعها عالمان كبيران.. عالم الشرق الذي يتلمس خطاه ويبني شخصيته.. وعالم الغرب الذي شكّل منهلاً طوال سنوات عديدة للحضارة والرقي والتقدم في المجالات الحياتية كافة..

وقد أراد الريحاني من روايته «خارج الحريم» أن تدور حول محور يثير اهتمام البيئتين

---

(١) ـ أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية ـ جورج صيدح ـ ص ٣٣٩.
(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص ٢٣٤.

معاً. . بيئة الشرق وبيئة الغرب في ذلك الحين، وهو تحدّي المرأة المسلمة في العهد التركي لتسلّط الرجل عليها. .»[1].

إن كتاب «تحرير المرأة» لقاسم أمين قد وجد صداه في مجمل كتب المرحلة عن المرأة. . فما «الأجنحة المتكسرة» و«زينب» و«حواء الجديدة» (نقولا حداد) و«خارج الحريم» و«سارة» و«إبراهيم الكاتب». . وسواها، إلاّ سلسلة متصلة تطرح قضية المرأة وتنظر إليها بمناظير مختلفة في الشكل، إلاّ أنها تلتقي في الجوهر في الدعوة إلى تحرير المرأة وإعطائها الحرية الكاملة في العيش الكريم كإنسانة تعبر عن نفسها بالأساليب التي تجدها مناسبة.

مضمون «خارج الحريم»:

وتدور رواية «خارج الحريم» حول فتاة تركية تدعى جهان، مسلمة في عقيدتها الدينية، عصرية في نظرتها إلى الحياة، ابنة رضا باشا أحد وجهاء تركيا وقطب سياسي مهم فيها، ومطلّقة الأمير سيف الدين الذي هجرت قصره على ضفاف البوسفور لأنه حنث بيمينه لها فاتخذ لنفسه امرأة أخرى يقاسمها قلبه بعد أن وعدها بعدم الزواج من امرأة ثانية. . وكان طموحها يتجسد في الوصول إلى الحرية المبنية على أساس إسلامي والرافضة للأساليب البالية في بعض التقاليد والمعتقدات، والتواقة إلى حياة عصرية مستمدة من ثمرة ما توصل إليه الغرب من حضارة وتطور. ويحاول والدها الباشا منعها من الخروج إلا أنها كانت تجد الوسائل المناسبة للاتصال بالعالم الخارجي كابنة أرستقراطية لها عاداتها وتقاليدها الطبقية الخاصة. . ويتنازع قلبها حبيبان: ابن عمها شكري بك وهو ضابط في الجيش التركي، وضابط الماني تابع للقوة الألمانية الموجودة في تركيا إبّان الحرب العالمية الأولى، ويتمتع بنفوذ سياسي واسع يجعله يحقق كل ما يبغيه. . لكن جهان تقع حيرى بين الاثنين فهي من جهة تحن إلى الشرق والإسلام فتجد عزاءها في شكري. . ومن جهة ثانية تتطلع إلى الغرب وما فيه من مظاهر عصرية متمثلاً بالجنرال الألماني فون والنستين. . ومن أجل الوصول إلى الحرية كانت تقوم بنشاطات مختلفة، فهي كاتبة صحفية وعاملة بإحدى المستشفيات ومحاضرة في المنتديات والمدارس وبائعة زهور في أحد الأسواق الخيرية.

يستمر ترددها في حبها إلى أن يجد شيئاً من الحسم في أعماقها فهي ترفض شكري لأنه قدّم عاطفته على واجبه الوطني، وبالتالي فإنها تميل إلى الجنرال لأنه غربي وتطمح أن يتزاوج الشرق والغرب ليكون لهما وليد جديد يكون نتاج العالمين. . وعلى الرغم من رغبتها تلك

---

(١) ـ ياغي ـ ١٥.

فإنها قد رفضت فكرة الزواج وأعلنت أنها متزوجة من الحرية. . وكانت مماطلتها في الرد على دعوة الجنرال فون إيذاناً بتفكير الأخير بسبل تخضعها له. . فهو يحاول أن يبعد ابن عمها شكري عن اسطنبول ويحاول تبرير مقتل أخيها على يد أحد الضباط الألمان في إحدى المعارك الحربية ضد الحلفاء، ويزج بوالدها في السجن كي يستدرجها إليه فترجو منه أن يطلق سراحه وبالتالي يقتل ابن عمها زاعماً أنه هدده بالقتل، ويعدم والدها متذرعاً بأنه انتحر في سجنه. . إلا أن الحقيقة تنجلي لجهان ولكن بعد فوات الأوان. . فهي تضطر لإنقاذ ابن عمها ووالدها باستعطاف الجنرال الذي يعدها بتحقيق ذلك بشرط أن تتزوجه أو تكون عشيقته. . لكن جهان بعد سلسلة من المونولوجات والتردد تقع فريسة دسائس الجنرال فتذهب إلى فراشه وتبيت معه لكنها تغرق في أتون الندم لفعلتها ومع ذلك تجد في سلوكها بصيصاً من الأمل لإنقاذ والدها بناء على وعد الجنرال. . لكن أملها يخيب بقتل والدها في سجنه وينال الجنرال هدفه منها. . تكتشف الأمر إلا أنها تكظمه وتتجاهله مستدرجة بدورها الجنرال فون إلى منزلها بأحابيل نسائية مختلفة حتى تنال منه وتعاجله بطعنة من أحد السيوف الأثرية عند والدها. . وتكون جهان بذلك قد حدّدت ما ينبغي أن يموت في الشرق والغرب من رموز وما ينبغي أن يعيش من جديد عبر طفلها الذي تنجبه من الجنرال الألماني.

أثر الغرب في الرواية:

إن كان هيكل وجبران والمازني والعقاد. . . قد استعملوا التورية والمواربة لإبراز خصائص بطلاتهم وأبطالهم، وبخاصة في الدعوة إلى الأخذ بالمبادىء الغربية والثقافة الأوروبية وحضارتها. . فإن الريحاني كان أصرح منهم وأكثر وضوحاً في إبراز هذا التأثير. . فإن «جهان» حملت مبادىء الثورة الفرنسية كصاحبها الريحاني الذي ألّف سنة ١٩٠٠ أول كتاب له فيها، وهو «موجز الثورة الفرنسية». لذلك كانت جيهان تطمح إلى الحرية «التي كتبت اسمها بيدها على لوح نفسها، بعد أن محت ما خط فيه قديماً من عقائد وتقاليد». وإنها كانت ترحب بها بكل أشكالها وبخاصة «المتوشحة بألوان العلم النبوي الداعي للجهاد»، والتي يكون عنوانها العمل «في سبيل الشرف والحرية لنفسها ولأخواتها في الإنسانية». وربما بعدت أبعد من ذلك في تصوراتها فبلغت حدوداً واسعة حيث تمنّت العدل والمساواة والحرية» لنفسها ولأمتها أمنية ذهبية تجلت لها كالوحي الإلهي في الفجر الجميل». غير أن العوائق كثيرة والأماني تبعد بقدر تعنت المجتمع وانغلاقه وبقدر شراسة الإنسان وافتراسه لأخيه الإنسان. . لذلك كان أول حاجز عليها أن تتخطاه فكر والدها وآراءه الاجتماعية. . وهي مسألة كبيرة ترتدي أهميتها من كون الإنسان الشرقي يرضخ بملء إرادته إلى ذويه وبخاصة أبويه. . فجيهان

مسلمة وحريصة على الإسلام ونشر مبادئه.. وقد عرفها الجميع بهذه الخصال.. فكان للشيوخ مواقف إيجابية منها أدت إلى مناصرتها في العديد من القضايا التي طرحتها.. وقد كان لسان حالها وهي تناجي الله: «أيها الرب الكريم القدير، أنت الزارع فينا بذور الأماني الخالدة». بالإضافة إلى أن «الدين كان راسخاً في قلبها» وأنها «دافعت عن الإسلام بغيرة شيخ من مشايخه وبفصاحة عالم من علمائه حتى أنها كانت تقاوم أباها في الدعوة للجهاد». كان عليها أن تتبع الآية الكريمة ﴿ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولاً كريماً﴾.. لذلك كان العائق صعباً والألم عميقاً، لأن ما أراده والدها هو قتل الروح الغربية فيها والحدّ من حريتها البالغة أقصى حدودها: «يجب عليك من الآن فصاعداً ألا تخرجي سافرة أو غير مصحوبة بأحد الخدم، ويجب عليك ألا تلقي الخطب أو تتدخلي بالسياسة أو تكتبي المقالات في الجرائد. قبل كل ذلك يجب عليك أن تمتنعي عن مقابلة الجنرال فون والنستين وعن مراسلته». ومأساتها تتجلى في هذا السجن الرهيب المضروب حولها «إنه لأمر غريب، انسجنت جهان في غرفتها؟ ولماذا؟»[1].

إن النموذج الذي قدمه الريحاني، على الرغم من اضطرابه الشديد وتردده العميق بين الشرق والغرب، قد خلق منه أنموذجاً فريداً يعيش المأساة بكاملها. مأساة الجيل العربي في مطلع هذا القرن.. وكما كان «حامد» في «زينب» و«إبراهيم» في «إبراهيم الكاتب» يفتشان عن سبلهما الواضحة الناجحة في الحياة ويناضلان ليساهما في إبراز الشخصية العربية بعدما انهالت عليها تأثيرات التيارات المختلفة من غربية وشرقية.. فإن جيهان قد حسمت الكثير من القضايا ورسمت لنفسها معالم واضحة اكتشفت من خلالها الطرق السليمة للدخول في درب الحياة الشرقية الأساسية فعقلها «عقل غربي التهذيب، غربي العلم والتربية» لا تكاد تترك يوماً واحداً كتاب نيتشه «هكذا تكلم زرادشت» الذي كانت تترجمه من الألمانية إلى التركية، كما «كانت سليمة الوجدان مخلصة في ما تقول وتفعل. وكانت فوق ذلك ربة ذوق وذات حنكة ودهاء طويلة الباع بعلم الاجتماع وأساليب السياسة جديرة بأن تكون زعيمة من زعيمات أميركا المطالبات بالحقوق النسائية أو نبيلة من نبيلات انكلترا أو وسيدة من سيدات العلم والأدب بباريس». وكي يزيد الريحاني في مأساة التمزق والحيرة عند جيهان أثقل كاهلها بحشود من الصفات، تارة تكون منسجمة وأطواراً متناقضة، تفصح عن مثال ثقافي أراده الريحاني فانعكست رغبته في إيجاد امرأة مثقفة واعية، لأن المرأة في نهاية الأمر عماد الأمة ولبنتها الأساسية إذا ما أعطيت لها حريتها واحتلت مكانها في المجتمع: «لا أقدم نفسي ضحية ولا

---

(١) ـ خارج الحريم ـ ص ٥ و٦ و٧ و١١ و١٢ و٢١ و١٤ و١٥.

أطلب الانتقام وإنما أسعى لسعادتي في سبيل نفسي طوعاً لحريتي حرية الانتخاب إذا أحببت أن أكون. أما هي حقي وحريتي في انتخاب والد ولدي هي حقي المقدس ولا فرق فتى جاء أو فتاة. فالفتاة تقتدي بي في تحرير المرأة التركية وتكمل عملي. والفتى بعون الله ينشأ بطلاً فيكون جندياً وزعيماً نافعاً، يكون منقذاً لأمتنا ومرهماً لدولتنا المتداعية. قد يستحيل تحقيق آمالي برجل من أمتي»[1] والتناقض وعدم الوضوح سمة أساسية من سمات جهان أو ربما كان الريحاني في غمرة تقديسه لهذا المثل النموذجي قد سقط في عدم انسجام الخصائص فلجأ إلى تعميم عام حول بطلته.. «ولكن جهان لم تكن شرقية على الإطلاق، ولا كانت على الإطلاق غربية مترجلة. فما تجاوزت نشاطها وإقدامها كونها امرأة عصرية..». إن هذا التوازن في الركون إلى شخصية جيهان ومحاولة إقناع القارىء بواقعيتها وإمكانية وجودها قد أربك الكاتب.. فهي «لا تخضع منذ اليوم لظلم الرجل واستبداده. ولا فرق إذا كان زوجاً أو أخاً أو أباً وصاحب تاج وصولجان». لكنها تخضع للرجل في كل هذه النماذج، تخضع له كزوج عندما أباحت للجنرال أن يفعل بها ما يشاء، على الرغم من أنها قادرة عبر الصفات التي حمّلها إيّاها الكاتب أن تقاوم وبخاصة أنها كانت تستند إلى قوة كبيرة من الشعب والجمعيات السرية. وخضعت لأخيها مجيد بك قبل استشهاده، كما أذعنت لمواقف والدها عندما عملت بنصيحة الدين «البر بالوالدين، هي من مزايا عنصرنا ومن أقدس تقاليدنا». فتضطر إلى القول: «معاذ الله أن أكون عقوقة». رضخت لأمور كثيرة.. لم يترك لها المؤلف بصيصاً من الأمل لتحقيق شيء من كرامتها ووجودها ومبادئها.. دائماً كانت مغلوبة على أمرها مزجوجة في المواقع الصعبة.. لم تحقق الانسجام بين الفكر والواقع.. وإذا كانت شخصيات «الأجنحة المتكسرة» خاضعة مستسلمة غير مثمرة، كما جرت العادة لدى أبطال جبران مع أنها تختزن من الطاقة الفكرية والنضالية ما يجعلها قادرة على مواجهة مصيرها.. فإن جيهان لا تخرج عن هذا الإطار.. فإنها مثقلة بالروح الكفاحية مفعمة بروح الحرية. ساهمت في تحرير المرأة وبخاصة في المجالات القريبة التناول. إلا أنها سقطت في كل محاولاتها الأخرى في المواجهة.. وكان تبرير الكاتب لنموذجها الفريد بعد أن يثقلها بالثمار الثقافية والقوة النفسية بأنها «غريبة الأطوار متباينة الأميال والآمال»[2]. حتى غدت محدودة الفعل تماماً بدافع من عدم التوافق والانسجام في مبادئها.. فهي تارة مؤمنة، جلّ مناصريها من رجال الدين والمتدينين. وتارة أخرى ثائرة، عصرية أوروبية الثقافة.. بحيث تصبح مكبلة غير قادرة على التقدم خطوة

---

(١) ـ الرواية ص ١٠ و١١ و١٢ و٥٩.

(٢) ـ الرواية ص ١١ و(١٠٥ ـ ١٠٦ ـ ١٠٧) و٣٠ و٣١ و١٢.

واحدة، نحو الحياة العصرية أو نحو التقاليد الشرقية المتمثلة في أكثر تعاليم الدين ومواقفه من قضايا عديدة. لذلك فإن «هذه الإمرأة المسلمة الأوروبية التربية والذوق والجمال» خلقت أسيرة ثقافتها الإسلامية والأوروبية.

ويبدو أن هذا الاضطراب في بناء الشخصية لدى الريحاني تجاوز جيهان لسواها.. فوالدها الشرقي المسلم المتشدد في أوامره وتعليماته لابنته حتى يصل إلى درجة سجنها في المنزل: «الآن هي أسيرة في غرفتها بأمر من أبيها»، على الرغم من أنه «لم يدّخر عناء ولا ضنّ بمال في تهذيبها وتربيتها على الأسلوب الأوروبي العصري». هذا الاضطراب في بناء الشخصية يجد تبريره لدى الكاتب بإسباغه المزيد من الصفات والسمات عليها حيث تبدو خاطئة في كل ما تقوم به. هذا التبرير يتجلى في تقديم نماذج بشرية تكون قدوة لسواها في العالم الشرقي.. فرضا باشا يرمز إلى ما ينبغي أن يعيه الأب الشرقي من أساليب توجيهية في تربية أولاده.. وجيهان تمثل المرأة المتحررة المثقفة المهتدية إلى أسلوب الحياة العصرية.. التي دفعها والدها في هذا الاتجاه وبالتالي يخشى عليها من الروح الأوروبية الخبيثة، خصوصاً من تلك «الروح التي تجلت في فلسفة الألماني نيتشه»[1]، الأمر الذي يدفع إلى الاعتقاد بأن شخصيات الريحاني غير واقعية وإنما هي رموز لأفكار ومواقف عامة حشدها الكاتب في روايته، ابتغى بواسطتها الإصلاح الاجتماعي كدأبه في بقية كتبه الإصلاحية.. وهذا ما دفع الدكتور شخاشيري إلى القول في مقدمة الرواية التي طبعها ونشرها في مصر عام ١٩٢٢ من أن الريحاني قد «اتخذ له مذهباً جديداً في الكتابة قد تأثر به من نشأته بين كتاب الغرب ومؤلفي الروايات، وهم على ما تعلم لا يحفلون بالألفاظ وتنميقها وإنما ينشدون صحة المعنى وسرعة انسيابه إلى ذهن السامع وتمكنه من لبه»[2].

فعلى الرغم من وجود جوانب كثيرة قابلة للنقاش في قول د. شخاشيري فإنه أصاب بأن الريحاني أراد إيصال المعنى والمضمون إلى لبّ القارىء وذهنه.. وهي صفة تميز بها أدب الريحاني وبخاصة في مؤلفاته القصصية.

لذلك فإن رضا باشا الذي حار الريحاني في إطلاق سماته كشخصية مؤثرة في جيهان، وفي سلوكها الخاص والعام، يمثل سقوطاً واضحاً في بناء الشخصية.. وبخاصة عند إبرازه متمسكاً بالإسلام وبالعادات الشرقية ومحاولته تعميم هذا التوجه على أفراد أسرته من جهة وأنه

---

(١) ـ الرواية ص ٢٢ و(١٦ ـ ١٧ ـ ١٨) و٢٦ و٢٠ و١٦.

(٢) ـ مقدمة «خارج الحريم» بقلم الناشر الدكتور شخاشيري ـ القاهرة ـ ١٩٢٢.

«وإن قدّر الأشياء الحديثة أو الأوروبية حق قدرها، لم يرغب كل الرغبة بمدنية اليوم والأصح أن يقال إنَّه كان يرغب بالروح العصرية اللهم في بيت غيره لا في بيته». .

إلا أن ما يشفع لتلك الشخصية سمتها الوطنية وإحساسها بالواجب، حيث ترجم هذا السقوط. فرضا باشا يكره الألمان: «كان رضا باشا وهو جندي لا غبار على عثمانيته قد فادى بأرواح أبنائه الثلاثة الآخرين حباً بالوطن، فالإبن الأول دُفِنَ في اليمن، والثاني في طرابلس الغرب وسقط الثالث صريعاً عند أبواب أدرنه. . وقد كان يغار على مصالح الدولة غيرة الوطني الصادق الأمين». . إلا أن هذا لم يمنعه من مخاطبة جيهان المثقفة أوروبياً ثقافة عالية. «انظري إليّ الآن وقولي لي، هل بين البنات حتى القرويات منهن من تخاطب أباها كما خاطبتني ليلة أمس».

حتى هذا الترميم للشخصية ومنعها من السقوط نهائياً في التناقض، يحاول الريحاني أن يبرزه في أضعف صوره. . فبعد أن كان متشدداً في وطنيته يدفع أبناءه الواحد تلو الآخر للدفاع عن أرض الوطن إذا به يحول دون إرسال ابن أخيه إلى الجبهة خوفاً عليه من الاستشهاد. «قسماً بالله لن يسير شكري بك إلى ميدان القتال، لقد وهبت الأمة ثلاثة أبناء، والرابع هو الآن في ساحة الوغى وقد لا يعود حياً إليّ. . كفى من تضحية للوطن»[1].

ويستمر هذا التناقض في شخصيات الرواية، فالجنرال الألماني فون والنستين ميدان واسع للتناقض في جوانب شخصيته. . فهو حبيب ودود تبلغ بساطته إلى حد اعتناق الإسلام في سبيل إرضاء حبيبته: «هذا الداهية الذي قد يعتنق الإسلام من أجلها» حيث سيدعو «شيخ الإسلام ليعقد عليهما وفقاً للشرائع الإسلامية». ولأنه يظهر المزيد من «الإعجاب بأصدقائه الأتراك فيأخذ من بعض عاداتهم حتى أنه أمسى في بعض أطواره تركيا. . فكان تركياً في سياسته ألمانياً في عمله، وهو يتمثل بنابليون بل يتجاوزه في معتقده من أجل الوصول إلى غايته: «وإذا كان نابليون رغب يوماً في الإسلام فهو يتجاوزه إقداماً ويفوقه حكمة، فيتزوج من امرأة مسلمة تركية». مع العلم أن جيهان لم تمل نحوه لأنه على هذه الصفات. . بل لأنه غربي يمثل حضارة واسعة ضاربة في الجذور. . وتقدم للعالم أبهى الرقي الإنساني، لذلك صرخت وهي تناقش هذا الميل: «قد يستحيل تحقيق آمالي برجل من أمتي» لأن «أي شاب تركي يستطيع أن يكون لها صديقاً ورفيقاً وزوجاً معاً». . الفكر منها يصارع القلب وهواه، والمثل القريب هو هذا الألماني الشديد البأس وحيث «أن شفتيه ستلثمان يديها بدل أن تلثم هي يديه

---

(١) ـ الرواية ص ١٧ و١٨ و٣٠ و٣٧.

كما هي عادة النساء الشرقيات»، وأن المثل القريب الذي تحتذيه هو «الفيلسوف الألماني نيتشه في صحة العكس للقياسات المألوفة والفضائل المتبعة». ومن أجله قد أمعنت في ثقافتها الغربية وبخاصة الألمانية وقررت أن تنجب ولداً «بروسياني من هذا الألماني: إما تضحية وإما انتقاماً»[1] في الوقت الذي كانت فيه جيهان تمني النفس بزواج سعيد من الجنرال وبإنجاب قد يكون حاملاً لعصارة امتزاج الحضارتين الشرقية والغربية.. في هذ الوقت ينقلب الألماني فجأة ودون اعتبار للمقدمات التي أطلقها الريحاني.. ينقلب حيواناً مفترساً.. يبتلع الجميع ويهدم القصور المثالية التي بنتها جيهان في ذهنها عن الغرب وحضارته.. فإذا الحبيب عدو لدود.. وإذا الكراهية والانتقام عنوان راسخ في سلوك فون والنستين.. كراهية للأتراك وللأمم الشرقية.. وانتقام من كلّ ما هو شرقي حوله وبخاصة الذين قدّموا له الحب والإخلاص والميل لشخصه ولما يمثله.. ينتقم من والدها وابن عمها وحتى أخيها وينفذ حكم الإعدام فيهم جميعاً.. ولا يكتفي بذلك بل ينتقم من جيهان لأنها ترددت لحظات في إعلان حبها له نظراً للظروف المحيطة بها: ممانعة والدها لزواجها منه، وحب ابن عمها شكري لها.. وتعلق المسلمين بما فيهم المشايخ والمؤمنون وكذلك الأوساط السياسية والاجتماعية والأناضولية.. إلا أن التناقض وعدم الانسجام في بناء شخصية الجنرال تجلى في إمعانه بالانتقام من جيهان.. فكيف ينقلب الحبيب العابد، الذي كان على استعداد تام لاعتناق الإسلام من أجلها إلى منتقم كبير بعد أن اعترفت له بحبها وأنها ترضى منه ما يشاء شرطاً أن يخلي سبيل والدها وابن عمها.. انتقم من الجميع وبخاصة منها.. نال وطره ورماها كنواة غير صالحة بعد هيامه وتعلقه الشديد بها وبعد أن أفصحت له عن مشاعرها..

لذلك كان في تناقضه يمثل الرفض الكلي لهذا التزاوج الشرقي ـ الغربي، وكانت في ميلها نحوه وارتمائها في أحضانه تمثلُ الشوق إلى هذا التزاوج.. على الرغم من أنه سلك مسلكاً مشرقياً إلى غرضه، كما أنها سلكت مسلكاً غربياً إليه، فاختلفا واسطة واتفاقاً وغاية». وكان هاجسها الكبير: لا مستحيل في الحب والسياسة. لكنها لم تمتنع عن نعته بالطاغية ساعة انقلابه «سكت الطاغية فعولت على استجوابه ففادت بكرامتها وذهبت إليه. وعلى الرغم من ذلك ظل حتى اللحظة الأخيرة يطلب منها الزواج: «إني أسألك للمرة الثانية أن تقبلني زوجاً لك» وظلت تمانع في العلن: «لا أقترن بمسيحي».. مع أن هذه الممانعة مرفقة كذلك في الظاهر بأسى وأسف شديد لأنها لا تستطيع تحقيقها: «أرفضه آسفة حزينة»، ويكون شعارها العام «لا تركي ولا أجنبي»، لا مسلم ولا أوروبي يسلم». إلا أنها في قرارة نفسها تنتمي إلى

---

(١) ـ الرواية ص ٦٤ و٦٢ و٦٣ و٥٩ و٥٦ و٥٧ و(٥٧ ـ ٥٨) و٦١.

الغرب وتتمنى أن تتزوج من غربي (فون): «إن ما تريده منه حقيقة هو ولد لها.. وأن حفلة الزفاف حسب الطقوس المسيحية أو الإسلامية لا تهمها كثيراً.. حسبها أن تسلمه نفسها لغرضها الأعلى، فتكون الصلة بينهما مقدسة وإن كانت قصيرة الأجل..»[1].

وهكذا فإن رواية خارج الحريم حافلة بالشخصيات المسرعة نحو الهبوط والسقوط والخيبة.. فرضا باشا إلى الموت بقيمه وتردده والجنرال يسعى متشوقاً إلى حتفه بداع من تناقضه وحيرته.. حتى العبيد في الرواية يمارسون الخيانة والمواربة حيث يغدون أدوات لتنفيذ مآرب سرية للأبطال الرئيسيين.. كذلك في الرواية موت للقيم الشرقية متمثلة حيناً بشكري باشا ورضا باشا والتالي بتحقيق أمنية جيهان بإنجاب طفل من رجل غربي يضع حداً لترهات وأوهام شرقية حيناً.. أما الغرب فبموت الجنرال فون وظهور وليده من جهان يدفن.. ويبقى في النهاية المنطق الانتقائي هو الذي يجب أن يحيا.. ولا عجب إذا امتطى الريحاني هذه الموجة، إذ أن التوفيقية كانت تياراً ظل سائداً مرحلة طويلة من حياة الإنسان الشرقي..

وربما كان شكري باشا الشخصية الوحيدة التي مقتت الغرب وتمسكت بقيمها بوضوح.. فأحب جيهان ابنة عمه وحاول مراراً المحافظة عليها مع أنها، وهذا إغفال من الكاتب، كانت في ثقافتها لا شرقية ولا غربية.. فحبه لها يعني تعلقه بهذا الأنموذج الفريد وإن كان يقدم صلة القرابة على الصلة الثقافية.. وقد استغل الريحاني شخصية شكري باشا على أوسع حدود.. وربما كان شكري الشخصية الوحيدة التي ظهرت واقعية نامية العواطف والمواقف عبر تطور أحداث الرواية..

إن محوراً مهماً في الرواية حاول استقطاب الشخصيات وفي طليعتها شكري باشا وعمه رضا.. ذلك هو الكره المشترك للألمان واعتبارهم غزاة مستعمرين.. إذ أن حبكة الرواية، على الرغم من ضعفها، تقوم على العلاقة التي قامت بين دول المحور خلال الحرب العالمية الأولى.. إذ جعل التحالف بين دوله من ألمانية قوة تعطي الحق لنفسها للدخول إلى البلاط السلطاني التركي والتحكم بالسياسة العثمانية وتوجيه الآلة العسكرية التركية الرجعية التي تريدها ألمانيا، مستغلة في ذلك ضعف الامبراطورية التي انتابتها الأمراض في قلبها وأطرافها.. فبدت عاجزة عن اتخاذ أي قرار يجعلها شريكة في الحكم مع الألمان.. من هنا كانت حركة الدسائس متصاعدة ونامية في الرواية، تظهر الألمان متحكمين، بينما الأتراك

---

(١) ـ الرواية ص ٩٠ و٤٤ و٧٢ و٧٨ و٩٠ و٩٨ و٩٩.

مغلوبين على أمرهم يساقون إلى حتفهم دون أي اعتبار لحقوقهم وسلطاتهم السياسية.. فمجيد بك ابن رضا باشا، قتله أحد الألمان.. وشكري باشا يصرعه الجنرال فون والنستين ورضا باشا يغتال في سجنه بأمر من الجنرال.. والسلطان (الباب العالي) والصدر الأعظم لا يستطيعان مساعدة جيهان وإنقاذ والدها وانتشالها من السقوط المحتمّ بين براثن الجنرال فون: «كانت تتيقن من الفوز بمشاريعها ومواقفها في كل قضية تقوم بها» لأن الكلمة الأولى في وزارة الحربية في تلك الأيام إنما كانت للقائد الألماني.

على الرغم من اعتمادها على الألمان فإن والدها يكنّ لهم الكره الشديد لأنه «طفح الكيل ومات ضباطنا في ذل من غطرسة الألمان وتعسفهم». وبالتالي فإن صيحته «متى يعلم هؤلاء الألمان أن نفوذهم مهماعظم ينتهي عند السلاملك في بيوتنا؟ يمكنهم أن يستبدوا بأمورنا في الباب العالي وفي يلدز ولكنهم، والله والنبي، لن يستبدوا بأمورنا في منازلنا».. هذه الصيحة ليست إلا بدافع وطنيته حيث رأى بلاده تسير في موكب الإذلال دون رادع ودون مراعاة لواجبات التحالف.. «يقتلون الأبناء خطأ يموتون مقاومين «لقسوة الألمان، لوحشيتهم، كلاب، كلاب»، يتحكمون بمصير العباد كيف شاؤوا.. وإن «النفوذ الأكبر لهذا الألماني، وليس بين وزرائنا أو مشايخنا من يجرؤ أن يقاومه أو يرد كلمة له»، وهذا ما جعل أحدهم يوجه كلامه إلى جيهان بعد أن رأى من قسوة الألمان ووحشيتهم وبعد أن أشيع خبر حبها للجنرال فون قائلاً: «أنا لا أصدق أن ابنة رضا باشا ستضحي للسياسة الألمانية»، الأمر الذي أتبع ترددها في الزواج.. فلم يجد هذا الجنرال إلا الانتقام منها للإيقاع بها باتهام والدها «بالخيانة العظمى وطلب محاكمته» عبر خطة محكمة هي أنه «سيغض الطرف عن مساعيهم (مساعي رضا باشا وابن أخيه وجيهان وأنصارهم من الأتراك) ويظل موالياً لرضا باشا ليتمكن في النهاية من التوسط للعفو عنه، سيدفع به إلى التهلكة ثم يخلصه ويقدم لجيهان هدية الخطبة بل هدية العرس.. هذه هي الخطة التي اتخذها حباً بجهان»[1].

وعلى الرغم من ذلك، فإن صوتاً آخر كان يقف بوجه السياسة الاستعمارية في تركيا.. ذلك هو صوت المؤمنين والمشايخ وانصار الحرية. ولقد تحوّلت قضية جيهان لديهم إلى قضية عامة حيث انتشروا في المساجد، وهي الأماكن التي لا يمكن أن يَؤُمَّها الألمان... «يلعنون الكفار، خانم، ويستغيثون بالله عليهم».. وقد سمعت أحدهم يذكر اسمك ويقول: «زواجه بها عار علينا وعلى الملة. وقال آخر إذا تم ذلك، لا سمح الله، سيذبح الاثنان، والله، ذبح الخنازير».

---

(١) ـ الرواية ص ٢٨ و(٨٨ ـ ٨٩) و٣٧ و٣٨ و٤١ و٧٥ و٤٨ و٧٧ و٧٩ و٨١.

لكن هذا الصوت المضاد لغطرسة الالمان ولظلمهم كان يمثل في نظر جهان سبيلين مميزين في شخصيتها: سبيل الشرق الذي احبته وآمنت بطقوسه ومبادئه.. فهي بهذا الصوت تحقق أمنيتها بتحريك الجماهير للثورة والمطالبة بالحرية والكرامة.. والسبيل الآخر هو الغرب الذي تاقت إليه وتمنّت التزاوج الكريم الحرّ المفيد منه.. «اطرقت جهان، وما سكن ما جاش في صدرها هل هذه هي روح الإسلام، دينها؟ هل هذا هو الشعب الذي تناديه باسم الحرية والوطن؟ هل هذا هو العدل الذي ترجوه من الأمة والحكومة؟؟».

وعلى هذا يغدو شكرى باشا الوجه الأول في ثقافة جهان. فهو يمثل الشرق، يتألم لظلم الأتراك، يأبى أن تتزوج ابنة عمه من الماني ليس لأنه أحبها بل لأنها قريبته أولاً ومسلمة ثانياً.. وهذا لا ينبغي أن يحصل.. من أجل هذا لم يكن ليطيع الجنرال «فون»، وكان مستعداً أن يضحي بنفسه في حومة القتال «ليظفر بما يبتغيه من جهان». وهذا ما حدا رضا باشا إلى ممانعة سير شكري إلى القتال لأنه مأمور من أجنبي بالسير إلى الحرب ليفسح في المجال للجنرال بالأنفراد بجهان. لذلك صاح رضا باشا: «أما أمر الأجنبي فلا يطاع، ولا يطاق»[1].

لكن القصة لدى جهان تتحول إلى صراع بين الحب والواجب. هل ترضى أن يبقى ابن عمها قعيداً عن القتال من أجلها بينما الأعداء يدقون أبواب الآستانة. هل ترضى بشكري باشا زوجاً لها وهو يتقاعس عن اللحاق بساحة القتال.. بل كيف يكون هذا الزوج محترماً لديها وهو يهجر وطنيته ليلبي نداء أحاسيسه. ومن خلال الموقف التالي نسمع جهان وشكرى يتحاوران: «إن للأمة وللحكومة عليّ حقوقاً، وعليك أيضاً يا شكري. فعار علينا أن نفر من الجهاد، ثم ندفن أنفسنا في مجاهل الأناضول»، ويقول شكري: «قفي، قفي. لا تسيئي فهمي. أنت تعلمين أني مطيع لك وإني مخلص لوطني فماذا يفعل المرء إذا وقع بين الواجب والحب»، «على المرء أن يكون في الأزمات الوطنية وطنياً شجاعاً، و«حكمي عقلك ـ لا أخالك تعذبين من يعبدك. أنا ذاهب إلى ساحة الحرب إذا كنت تريدين».

لا ريب في أن هذا النقاش أيضاً يدخل ضمن التناقض في سلوك وخصائص الشخصيات.. فجهان لم ترفض فقط شكري لأنه لم يذهب إلى ساحة القتال من أجل البقاء بالقرب منها والزواج بها.. إن ماضي شكري يشهد بأنه جندي شجاع.. وحديثه يدل على ذلك.. إن جهان تبعده أيضاً لأنها بذلك تبعد احتمالاً ينهي قصة زواجها من رجل شرقي.. وهي تتفق في ذلك مع دعوة الجنرال فون لابعاد شكري وزجه في المعركة وحتى تدبير

---

(١) ـ الرواية ص ٩٠ و٩٠ و٤٤ و٣٨ و٣٧.

مقتله.. على الرغم من إظهار الكاتب لها حريصة على الوطن والحرية للأتراك.. لكن الريحاني يستعيد هنا شيئاً من الحوار الذي دار بين شيمان وورودريك في مسرحية الشاعر الفرنسي الكلاسيكي بيار كورني «السيد»، إذ أن تردد البطلين كليهما بين الحب والواجب واختيارهما الأخير بوضوح وثقة جعل منهما كفؤين من الممكن الجمع بينهما في زواج ناضج.. وعلى هذا فإن المشابهة بين الموقفين في «خارج الحريم» و«السيد» لا يؤدي إلى نجاح جهان وشكري في مسعاهما بقدر ما يزجهما في مأزق التناقض وحشو المواقف.. لأن جهان منحازة نهائياً إلى موقف انتقائي توفيقي يمثل الشرق والغرب بغض النظر عن قضية الواجب والحب.. وهذا بالتالي سقوط آخر لشخصيتها النموذجية في الرواية.. لذلك هي تارة تلعن نيتشه وتحقر الرجل الغربي المتمثل «بالوحش الأشقر»، الذي تحدث عنه نيتشه «الله من الوحش الأشقر» وهو الرجل الذي يسميه نيتشه برجل المستقبل والرجل الأسمى في كتابه «هكذا تكلم زرادشت». وتارة أخرى تحبذ مبدأه في القوة: «نعم يا عزيزي شكري. كل شيء يتغير في هذه الأيام ولا يثبت في الحروب غير القوة. أما الناس وآراؤهم فكلها ضحية للحرب، للقوة» فيجيبها قائلاً: «أهذا ما يعلمه فيلسوفك الألماني»[1].

كانت جيهان هاربة من كل شيء حتى من قيمها الشرقية.. إن ما تدعيه من تمسكها بالإسلام ومبادئه يسقط في العديد من مواقفها: إنّ تعدد الزوجات في الإسلام مرفوض.. «فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة». قرأتها مرة أخرى وهي تردد: فواحدة! واحدة! وما عسى أن يكون عدل الرجل نحوَ المرأة؟ أيسمح له النبي بأربع زوجات ثم يسأله أن يكون عادلاً؟». بالإضافة إلى رفضها العديد من القيم الإسلامية وتوجهها السريع لارضاء رغبة الكاتب فيما يجب أن يحيا في العالم من جديد قائم على انقاض العالمين: الشرق والغرب. إذ إن «الوحش الأشقر لوحش هائل مخيف وقد كشر أنيابه للفتك»، وإن «الحكم الانكليزية والأقوال الفرنسية والحقائق الهائلة الألمانية مما كانت تترجمه إلى التركية» قد سقطت أمام التجربة وهوت فاقدة واقعيتها ودلالتها القائدة للسعادة فتحوّل جلّها إلى العدم: «ما الفائدة من تعدد الأنبياء ومن الازدياد وكلهم واحد من ما يتعلق بالمرأة، الحب ـ الرحمة ـ العدل ـ كلها يتفضل بها الرجل على المرأة، كلها صدقة منه، شرقياً كان أو غربياً، نبياً كان أو شاعراً أو حمالاً ـ لا تصحب المرأة إلا والسوط معها ـ هذا ما يقوله أول الأنبياء وآخرهم. يردد الواحد صدى الآخر. أو يكون السوط أبا للحرية المولودة من امرأة؟ أيجيء هذا الوحش الأشقر من الشمال قضاء وقدراً ليذلني ويجعلني أما؟»[2].

---

(١) ـ الرواية ـ ص (٤٧ ـ ٤٨ ـ ٤٩ ـ ٥٠ ـ ٥١) و٥٩ و٤٩.
(٢) ـ الرواية ـ ص ١١٣ و١١٢ و١١٤ و١١٥.

ومع أنها تعبر عن واقع.. عن أزمة المرأة الشرقية وعن الشخصية العامة للإنسان الشرقي.. فإنها كانت قادرة أن تكون شيئاً ما في حياتها.. أن تختار لو أنها صدقت مع نفسها وخلفيتها الثقافية لكنها آثرت الانسحاب.. فضلت التجربة التوفيقية دون أن تتحقق من أن وليدها من الجنرال فون الألماني قد يجمع من انتقته من الشرق والغرب، وهي غير قادرة على اختيار الأفضل بحكم جمعها للتناقض في شخصيتها المزدوجة المعانية من الانفصام.. من خلال ثقافتها التي ليست إلا ثقافة الريحاني.. لذلك هي مقلدة ناسخة عن الكتب لادوار غيرها.. متمردة ولكن لا تدري على ماذا تتمرد اللهم إلا بعض المواقف التي سيقت عرضاً مع أنها لا تخلو من أخطاء وزلّات.

إن صناعة الريحاني لفن الرواية غرقت في لجة نفسه فعبر عن نفسه وعن فكره ولم يترك لشخصياته أن تحيا حياتها بحرية.. ذلك دأب الرومنطيقيين.. ولقد وقع فيما وقعت فيه روايات المرحلة الأولى من الانصراف إلى مناقشة القارىء وادلاء الرأي وتدخله في سياق الحوادث والشرح.. كقوله «فذلك مثلاً من نقيض امياله وأذواقه». وغير ذلك كثير مما يرد على لسانه في الصفحات ٢٩ و٢٦ و١٧ و٧٣ من الرواية.. كما يستعمل عبارات عامية.. أو ما يستعمله الناس في لغتهم اليومية «خذني إذاً بحلمك» بالإضافة إلى سوقه أنواع القسم على النمط الشعبي.. «والله» و«النبي»..

ومن ناحية تطور الأحداث، فعلى الرغم من الغبار الكثيف الذي يشوب الحادثة حتى يكاد يغطيها تماماً فإننا نلمح هذه الحوادث أحياناً واضحة وأحياناً أخرى باهتة.. عظيمة الأثر في الشخصية، قليلة الوضوح للقارىء. وهو ما يفترض معرفة الكاتب بها دون القارىء وهذه زلة وقع الريحاني فيها.. لأن الروائي مهمته الوصف الدقيق ونشر الحادثة بتفصيلاتها وجزئياتها حتى تنجلي للقارىء والا تضيف غموضاً لغموض واغلاقاً على آخر.. ولقد أدى ذلك إلى إضاعة فرصة كبيرة أمام الريحاني جعلت باعه في هذا الفن قصيراً كما يقول نعيمة.. وهو ما أدّى إلى افتقاد عنصر التشويق علاوة على استباقه الأحداث بالإشارة إليها قبل وقوعها. فجهان تحلم بمقتل أبيها.. وفي الغد يتحقق حلمها..[1].

لم تكن اللغة مطواعة للريحاني في «خارج الحريم».. لذلك لم تعبر الكلمات والعبارات عن مرامها بحيوية وصحة.. لأن أزمة التعبير عند الريحاني لا تنبع من عدم قدرته على العناية بألفاظه. فصيحتها بعد أن قتلته «ذبحت الوحش الأشقر»، تعني موت ما ينبغي أن

---

(١) ـ الرواية ـ ص ٢٠ و٢٣ و(١١٦ ـ ١١٧).

يموت من إحدى الشخصيتين في شخصيتها. . وانتصارها على الجنرال يعني انتصار الشرق ولكنه حائر متردد. والأمر الذي يجب أن يحيا يتجسد في ابنها «المصطفى» الذي تكتب إليه أول كتبها «الأمة الجديدة» وتعد لتلك الأمة ابنها الابر ورجلها الأكبر. أما فعلتها فكانت تبررها بقولها: «أخذت ما أريد منه وثأرت لأبي وأخي وابن عمي». إن ما أخذته طفلاً، جميل الوجه، أشقر اللون، أزرق العين، ذهبي الشعر، اسمه «المصطفى». سماته الجسدية غربية إلا أن اسمه مصطفى حيث يتبادر إلى الذهن اسم النبي محمد ﷺ ذلك المصطفى الذي قام بثورة اجتماعية وسياسية ودينية واقتصادية قلبت مقاييس كثيرة. . فهل يكون مصطفى فون والنستين نبياً يجمع سمات الشرق والغرب ويكون مثال التوفيق الذي يسعى العالمان إلى تحقيقه؟.

ـ فنية الرواية:

نهاية «خارج الحريم» عودة إلى رومنطيقية شرقية معتادة. . درج عليها جبران ونعيمة وسواهم. . فالمصطفى هو «الرسول الأسمى» وهو المخلّص. . وبهذا يكون الريحاني قد قدّم أنموذجاً آخر إلى جانب نماذج زملائه الأدباء ذلك الحين. . لكنّ بطلته كانت أصرح منهم جميعاً. . كانت بوقاً ينطق بثقافة الريحاني الغربية وأداة تعلن عن أفكار صاحبها في الاصلاح الاجتماعي وبخاصة الاهتمام بقضية المرأة.

أما الشخصيات فهي جاهزة، ثابتة. . غير قابلة للنمو والتطور. . جاءت لتبلغ موقف الريحاني وتنسحب، وقد بدا الافتعال في مواقفها وتصريحاتها. . لذلك لم تحفل بالتناقض الذي وقعت فيه بل امعنت في تناقضها وانتهت جميعها لأنها في الأساس تحمل ضدين متناحرين. . لذلك اتجهت نحو السقوط وموّهت الحبكة القصصية في الرواية وأضعفتها. . وتولت شرح الحدث.

ولم تنقد اللغة تماماً للريحاني بل كانت عبارته ثقيلة في مواضع عديدة. . يشوبها اضطراب في المعنى وفي تقديم الحوادث. وإنما تنبع من طريقته الأعجمية في تركيب الجملة التي تربك القارىء وتجعل المعنى الذي يقدمه المؤلف غامضاً. ومن أمثلة ذلك حديث المؤلف عن بطلة الرواية في قوله: «وسرحت جهان» نظرها في هذا المشهد المدلهم فوقعت في قلبها وحشة. . تلك الليلة وقع خطب جسيم ولم تكد تسمع شيئاً من خلال السكينة المخيمة حولها وهي تصغي بانتباه وصبر كاد يفرغ، مترقبة عودة الرسول، إلا وقع قوائم الجواد في الشارع المجاور. وظلت جهان مراقبة حتى دخلت العربة واجتازت حائط الجنينة إذ ذاك انتبهت من قرع السوط ثلاث مرات متتابعة إلى ما سيأتيها بثلاث ساعات من النوم بعدما

ركنت هواجسها إذ تسلمت الرسالة»[1]. وتنبع ازمة الريحاني في التعبير في مثل هذا المثال من عدم قدرته على ادراك الدلالة الدقيقة للألفاظ وعجزه عن تحقيق الترابط بين جمله وفوضى استعماله لحروف الجر..»[2].

وعلى العموم فإن محاولة الريحاني في «خارج الحريم» متقدمة عن سواها من التجارب الرومنطيقية، وبخاصة في «الأجنحة المتكسرة».. وهو يعتمد على الأسلوب المباشر في التعبير وأحياناً السرد والتقرير.. كما. «يلجأ إلى أسلوب روايات القرن الثامن عشر، فتعقد الأحداث وتجعل لكل، بداية نهاية، ثم تكر الأيام فإذا بالعقد تنحل صدفة وإذا بالأزمات تنفرج»[3].

وكما في «خارج الحريم» كذلك في «زنبقة الغور» للريحاني، تحاول مريم أن تتمرد على ما يحيط بها من ظلم... تبحث عن الحرية وتتحمل في سبيلها ما تتحمل.. وفي الروايتين نقطة التقاء أخرى وكأن الريحاني أراد أن يحيا شيء في هذا الشرق يكون جديداً ويحمل سمات الحياة الحضارية المتطورة.. فابن مريم في رواية «زنبقة الغور» يمثل هذا الجديد كذلك ابن جهان في «خارج الحريم» يمثل هذا الجديد نفسه...

وبعد، فهل نجحت جهان أن تعيش «خارج الحريم» كما أراد لها الكاتب؟ أنها حاولت لكنّ محاولتها تبقى كامنة سنوات أخرى ريثما يشب «المصطفى».

---

(١) ـ الرواية ـ ص ٤.
(٢) ـ تطور... بدر ـ ص ١٦٧.
(٣) ـ علوش ـ ص ١٥٧.

توفيق الحكيم في «عصفور من الشرق»

الحكيم والغرب:

ينفرد توفيق الحكيم عن سواه من روائيي تلك المرحلة بتوحد انتاجه الأدبي المتركز في فني الرواية والمسرحية، بالإضافة إلى كتبه الأخرى التي ليست إلا نظرات وخواطر في العمل الفني والأدبي بشكل عام.

ولا ريب في أن مرحلة ما بين الحربين كانت من أغنى المراحل التي تركز فيها العمل الروائي فناً مستقلاً يستلهم الواقع موجها بنظريات مختلفة شرقية وغربية. ويرى يحي حقي أن القصة المصرية والعربية بعامة كان لها فجر.. وفي هذا الفجر وقبيله تألق الكثيرون من الروائيين والأدباء الذين مهدوا للرواية قبل أن تتأسس على القواعد الفنية الحديثة فيصح عند ذلك اطلاق سمة الرواية الفنية الحديثة دون تعقيد واستحياء.. «انتهى فجر القصة بظهور توفيق الحكيم.. إنه من معدن لا تجود به الأقدار إلا ببخل وعن وعي.. ولو لم يظهر لبقيت القصة تدور في حلقة مفرغة، وأصبح مفهوماً بفضله أن الأدب ليس هواية بل تخصصاً علمياً يحتاج بجانب الموهبة إلى دراسة منهجية وأنه هم الكاتب لا هم له سواه.. فلم يكد توفيق الحكيم يفطن لموهبته حتى قسر نفسه حين أتاح له حسن حظه السفر إلى باريس ـ على دراسة الأدب دراسة علمية، تبدأ باليونان: أدبهم وفلسفتهم، ثم تنحدر إلى عصره تلم بمختلف فنونه ولا تغفل في الوقت ذاته عن الأدب العربي القديم..»[(1)].

وبهذا يكون الحكيم فاتحة عهد جديد في الرواية العربية، به عرفت قواعدها ومن انصرافه لها وجدت طابعها العربي، حيث كان يخوض إلى جانب زملائه معركة إيجاد الشخصية المصرية، بخاصة، والعربية بعامة، حتى أصبح «رائد الرواية المصرية وقمة كتاب الحوار في العربية! لا يمله مستمع ولا يشبع منه قارىء..»[(2)].

---

(1) ـ فجر القصة المصرية ـ حقي ـ ١١٨ ـ ١١٩ ـ ١٢٠.

(2) ـ الرواية العلمية ـ عبد الرحمن شلش ـ مجلة الأدبي ـ ع ٩ ـ ص ٣٨٠. سنة ١٩٧٣.

ن ما عاناه كتّاب مرحلة ما بين الحربين من التمزق والحيرة والتردد قد عاشه الحكيم تجربة قاسية حتمت عليه أن يعيش تيار العصر وينبهر إلى أبعد الحدود بالحضارة الغربية وثقافتها المتنوعة والمتعددة الوجوه.

ولقد أوردنا الكثير من النصوص في أماكن متفرقة تعبر عن أزمة التمزق تلك.. ولقد تميّز الحكيم فيها.. فمضى في تجربته حتى النهاية، فخرج منها وحدة متماسكة الأجزاء مع تنوعها وحيرة الدارسين في النظرة إليها.. وقد كان الحكيم يلتزم في تحريراته الأدبية الكثيرة خطوطاً عامة.. لم يحد عنها إلا قليلاً.. كان من أبرزها الصراع الرئيس بين الفن والحياة ومحاولته لايجاد نظرة تعادلية لكل الأمور في الحياة والأدب يصل من خلالها إلى اقتناعات تغطي مجمل نتاجه وتغفر له بعض الانحرافات الفكرية نحو اليمين أو نحو اليسار في عطائه الذي امتد على ما يزيد زمنه مدة نصف قرن.. ويبدو «أن توفيق الحكيم كان الوحيد من بين زملائه الذي تبلورت أزمته وقلقه وألمه حول الفن، وكانت مشكلته الكبيرة هي الوسيلة التي يستطيع بها أن يكون فناناً كبيراً، وقد سيطرت هذه المشكلة لا على تفكيره وحياته فحسب ولكنها امتدت حتى إلى مظهره الخارجي..»[(١)].

ولقد كان هاجسه الرئيسي منذ البداية قوله: «نحن نعيش اليوم في عصر حضارة عظيمة هي الحضارة الأوروبية. فأي جهل منا بفرع من فروع هذه الحضارة معناه التخلف والقعود.. إن روح الحضارة الإسلامية الحقيقي كان الطموح إلى الأمام على قدر الامكان بكل الأفكار والمعارف والعلوم والفنون الشائعة في الحضارات المعاصرة لها.. فإذا أردنا القيام بعصر نهضتنا جدّياً فعلينا التشبه بهذه الروح..»[(٢)].

ولقد وجدت هذه المواقف في أدب الحكيم حيّزاً واسعاً.. وقبل أن يقبل على اخراج باكورة إنتاجه.. عبّ من الثقافة الغربية ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.. «لم أترك شيئاً في تاريخ النشاط الذهني لم اطلع عليه». وعندما يتحدث عن تاريخ النشاط الذهني.. هذا يعني أنه فتح دفة كتاب الفكر والحضارة والثقافة والأدب والفن والفلسفة وسواها مما توصلت إليه العبقرية الإنسانية على مرّ العصور.. ولم يغلقه إلا وقد أتى على معظمها.. «لقد غرقت في آداب الأمم كلها وفلسفتها وفنونها.. لم أكن أسمح لنفسي بأن أجهل فرعاً من فروع المعرفة.. لأني كنت اعتقد أن الأديب في عصرنا يجب أن يكون موسوعياً..»[(٣)].

---

(١) ـ بدر ـ ص ٣٧٢.
(٢) ـ زهرة العمر ـ الحكيم ١٦٩ ـ ١٧٠.
(٣) ـ زهرة العمر ـ الحكيم ـ ص ١١٨.

تنازعت شخصية الحكيم جوانب متعددة. . إلا أن عامل الفن فيها كان الأقوى. . لذلك أخذ يفتش عن مأوى يلجأ إليه ليصقل موهبته ويركن إلى الجانب الذي يرتاح إليه. . رفض مهنة المحاماة لأنه كان يشعر في أعماقه ترجيعاً لصوت مميز يعيش خارج دائرة ما اختط له أهله. . لذلك يقول: «ضاقت بي مصر فرحلت إلى فرنسا بعد أن كنت سجلت أسمي في جدول المحامين ومهدت لحياة مجدية»[1]. وهذه الحياة المجدية كان يجدها في الفن. . وهذا لن يتسنى له في بلاده لذلك أمّ أوروبا وكأنه يدخل الحياة من جديد يعبّ منها ما يشاء.

يقول الدكتور طه حسين: «حين ذهب إلى باريس، لم يطلب هذه الدرجة (الدكتوراه في الحقوق) وإنما طلب الثقافة العامة وفن القصص التمثيلي»[2]. وهناك «قضى سنواته الأربع (في فرنسا)، وكانت سنوات غنية بما حصل وبما أضافت إلى فكره وروحه من زاد وبما غيّرت من مفهومه لكثير من جوانب الحياة والناس[3]». ولم يكتف بذلك بل كانت تؤثر فيه تأثيراً بالغاً جعله يندمج كلياً فيها. . و«هناك في فرنسا قرأت كثيراً وكتبت بالفرنسية نحو أربع روايات وتمثيلية مزقت الواحدة تلو الأخرى تمزيقاً عقب الفراغ منها.»[4]. وكان أبرز ما كتبه في باريس روايته المعروفة «عودة الروح» كتبها بالفرنسية ثم نقلها إلى العربية عام ١٩٣٣.

إنّ هذا الولع بالحياة الفرنسية إلى حدّ الاندماج جعله مأخوذاً بها أي مأخذ. . وكانت باريس تضج بالمسارح وبأنواع الفنون الأخرى كالموسيقى والرسم والتمثيل. . يقول: «إني لا أترك الآن أسبوعاً واحداً دون أن أذهب إلى قاعة كونسيير بليل أو إلى كونسيير كولون أو باديلو. بل احضر حفلتين أحياناً في يوم واحد[5]».

لكن هذا الأفق الواسع المنفتح أمامه قد حيره. وكاد أن يضيعه. . «لست أدري أمن سوء حظي أو من حسنه أني أعيش الآن وسط هذا الاضطراب الفكري الذي لم يسبق له مثيل. . فهذه الحرب الكبرى قد جاءت في الفنون والآداب بهذه الثورة التي يسمونها «المودرنزم» (الحداثة) فكان لزاماً عليّ أن أتأثر بها، ولكني في الوقت نفسه شرقي جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها فأنا موزع الآن كما ترى بين الكلاسيك والمودرن، لا استطيع أن أقول مع الثائرين فليسقط القديم لأن هذا القديم جديد عليّ وأنا مع أولئك وهؤلاء. . لقد فتحت أمامي

---

(١) ـ مجلة «الرسالة» ـ عدد ٩ يونيو سنة ١٩٤٢.

(٢) ـ حديث لطه حسين عن كتاب «سجن العمر» للحكيم ـ اخبار اليوم ٢٠/ ١/ ١٩٦٥.

(٣) سلام ـ ص ١٦٠.

(٤) زهرة العمر ـ ص ٢٧٦.

(٥) سجن العمر ـ توفيق الحكيم ـ عن كتاب «توفيق الحكيم المفكر والفنان» لمحمود أمين العالم ـ ص ١٤.

المطالعات دنيوات لا قبل لي بها، وعوامل لا حدود لها. وقد حدث ذلك فجأة أو على الأقل في سرعة لم يتحملها ذهني»[1].

ولم يتخلص الحكيم من أثر الغرب في تفكيره وبقي يلازمه في صور شتى مما قدّمه من رواية ومسرحية وتأملات.. وقد سكب ذلك كله في كتبه المتعددة أمثال «زهرة العمر» و«سجن العمر» و«التعادلية».. وسواها.

وعلى الرغم من أن الحكيم شقّ لنفسه عالماً خاصاً به يعيش بين جدرانه ولا يبرحه.. فإنّ عودته إلى مصر لم تمح الأثر الغربي فيه بادىء ذي بدء.. لذلك عاش الأزمة التمزقية وحار حيرة أكيدة في معالجة الحياة.. «إن الناس في مصر لا يفهمون الثقافة الحقيقية ولا يحسونها، وإن المثقفين ثقافة حقيقية في مصر لا يتجاوز عددهم عدد أصابع اليدين.. إنني أعيش في الظاهر كما يعيش الناس في هذه البلاد «مصر» أما في الباطن فما زالت لي آلهتي وعقائدي ومثلي العليا، كل آلامي مرجعها هذا التناقض بين حياتي الظاهرة وحياتي الباطنة. آه إنك لن تقدر آلام من يعيش في غير عصره، فأنت أوروبي يعيش في أوروبا. لقد كنا في وطن ثقافي واحد. لقد كانت تظللنا أنا والفرنسي والروسي والألماني والمجري والانكليزي سماء واحدة هي سماء الحضارة في هذا القرن.. ثم اني فوق ذلك كنت أعيش الحياتين.. بل حياة واحدة. إذ لم تكن بي حاجة إلى حياة ظاهرة وحياة باطنة..»[2].

إن القارىء لـ «زهرة العمر» يجد الكثير من المقارنات بين الحياة الشرقية والغربية.. ولقد عبّر الحكيم من خلال هذه المقارنات عمّا يجب أن يحيا في مصر عبر انتقاداته لمظاهر حياتية كثيرة وابرازه للحياة الفكرية والثقافية في فرنسا.. إلا أن ذلك كان خواطر تسلقت إلى ذهن الحكيم خلال إقامته هناك.. كانت مرحلة فكرية معينة مرّ بها دون أن تلغي مراحل حياته السابقة.. ولقد عبّ الحكيم من الثقافة الشرقية وبخاصة الإسلامية، الأمر الذي جعله يقوم بعملية موازنة بين ما ورثه من أهله من ثقافة وما اطلع عليه من الآداب والفكر الشرقيين وبين ما اكتسبه من ثقافة حديثة غربية.. يقول: «أنا سجين في الموروث، حرّ في المكتسب وما شيدته من فكر وثقافة هو ملكي، وهو ما اختلف به عن أهلي كل الاختلاف. ها هنا مصدر قوتي الحقيقية التي بها أقاوم.. إن الفكر هو زهرة عمرنا، أما الطبع فهو سجن هذا العمر..»[3].

---

(١) ـ زهرة العمر ـ ص ٢٧ و١١٨.

(٢) ـ المرجع نفسه ص ١٢٩ ـ ١٣٠ ـ ١٣١.

(٣) ـ سجن العمر.. (عن كتاب توفيق الحكيم المفكر والفنان ص ١٤).

وفي ذلك يقول محمود أمين العالم: «إن موروثات طفولة الحكيم ومكتسباتها لم تكن حداً لحريته، بل كانت منطلقاً لها. كانت أدواته الأولى للتأمل والنقد ثم أصبحت رموزاً وعناصر لابداعه الأدبي. على أنه بارادته الواعية اختار منها في كثير من الأحيان ملامح لموقفه الفكري والاجتماعي. غير أن هذا الموقف الفكري والاجتماعي لم يكن جامداً. فما أكثر ما يطوّر مما يؤكد أنه صادر عن اختيار حر. أي أن موروثاته أصبحت مكتسبات واعية قابلة لمزيد من الاكتساب...»[1].

وكان على روع الحكيم أن يهدأ إثر عودته إلى مصر من باريس.. هدأ ولكنه لم يستقر، إذ إن الفعل ورد الفعل بقيا مستمرين في شخصيته... ولقد كانت رحلته في السنوات الأربع إلى باريس اطاراً فنياً جعله يسكب فيه تجارب عديدة عاشها في الواقع المصري قبل رحيله.. ولقد جاءت روايته «عصفور من الشرق» تعبر عن المرحلة الأولى من حياته، بالإضافة إلى الواقع الآخر الذي عاشه في العشرينات والثلاثينات في مصر.. وقد كانت رواياته: «عودة الروح» و«يوميات نائب في الأرياف» و«عصفور من الشرق» صورة لهذه التجارب داخل مصر وخارجها.. ولعلها أن تكون امتداداً لتجربة واحدة عاشها الحكيم في الاصقاع المختلفة التي تنقل فيها.. حيث بدأت لديه مرحلة الحوار الهادىء وتخلص إلى حدّ بعيد من التأثير المباشر للغرب فيه.. ولقد نشرت «عصفور..» سنة ١٩٣٨ أي بعد أحد عشر عاماً من عودته.. ولقد أثمر هذا الحوار عن مقارنة بين الشرق والغرب على صفحات رواية «عصفور من الشرق».

«مضمون الرواية»

وتدور حوادث هذه الرواية حول شخصية الحكيم نفسه إبّان وجوده في باريس لتلقي العلم على مقاعد جامعاتها.. تفتح الرواية على شاب مصري: محسن لابث أمام تمثال الأديب الفرنسي الفرد دي موسيه.. بينما المطر ينهمر والناس يحتمون منه.. والمحور الرئيسي للرواية قصة الحب التي تقوم بين محسن وسوزي ديبون بائعة تذاكر في مسرح الأوديون في باريس.. وينجح محسن في إقامة علاقة حب معها بمساعدة إرشادات صديقه أندريه وزوجته جرمين، إذ كان محسن مستأجراً إحدى الغرف في منزلهما.. يقدّم محسن «ببغاء» في قفص هدية إلى محبوبته.. بعد أن يتعقبها ويتعرف إلى الفندق الذي تقطنه فيستأجر غرفة فيه.. إلا أن هذا الحب ينتهي بالفشل عقب اكتشاف محسن لحبيب سوزي الآخر «هنري» ولا يجد محسن سوى صديقه الروسي ايفان يبثّه شكواه.. وينهال الإثنان نقداً على

---

(١) ـ توفيق الحكيم المفكر والفنان ـ محمود أمين العالم ص ٢١ ـ ٢٢.

الحضارة الغربية والماركسية. . وتنتهي الرواية بتفضيل الحياة الشرقية على الغربية من قبل محسن وصديقه الروسي الذي يموت متأثراً بمرض السل وفي خاطره أمنية لزيارة الشرق. .

العصفور بين الشرق والغرب:

أول ما يتبادر إلى الذهن في قراءة هذه الرواية هو تشابه اسم بطلها مع اسم بطل «عودة الروح». . محسن. . إن تجربة الحكيم الذاتية فرضت عليه أن يبقى في دائرتها. . لذلك نرى في رواياته الأولى الثلاث سلسلة تحكي عن تجربة واحدة بدا خلالها الحكيم غير قادر على الخروج منها للانتقال إلى الصور الحياتية الأخرى التي كانت تترى في ممارسته اليومية. . لذلك فإن محور «عصفور من الشرق» لم يتعدّ شخصيته. . إلا أن هذا المحور في الرواية كانت له عدة انعكاسات تفرّع عنها عدة موضوعات وجدت جنباً إلى جنب.

يتجلى الموضوع الأول في قصة الحب بين محسن وسوزي ديبون. . وهو الصراع القائم في نفس محسن بين الفن «عالم البطل» وبين سوزي التي تأبى الحياة إلا في الحياة.

ويتجلى الثاني في المقارنات بين الشرق والغرب من خلال تجارب محسن المتعددة في باريس مع عائلة اندريه ومع حبيبته ومع إيفان الروسي.

والموضوع الثالث: يتركز حول الاشتراكية والرأسمالية. والرابع حول العلم والدين. والخامس حول محاولة إيجاد تعادلية بين رموز الحياة والفن، وغير ذلك من الموضوعات التي يتخللها صور ومواقف مختلفة للغرب يديرها المحور الرئيس في الرواية: محسن الذي هو «ثمرة مكتسبات الحكيم الفنية أثناء وجوده في فرنسا»[1].

لذلك فإن الرؤية التي اتضحت أمام الحكيم هناك كانت لفرنسا ما بعد الحرب العالمية الأولى، إذ كانت وطأة نتائجها الاقتصادية والفكرية والسياسية والفنية تربض على كلكلها. كانت هناك مشكلات ما بعد الحرب حيث تراكمت الديون عليها وواجهت قضية إعادة بناء ما دمّر وما فشا فيها من غلاء أوقعها في عجز مالي. . وحيث كان الصراع على أشده بين اليمين واليسار حتى تمكن الأول من بسط سيطرته على البلاد.

لذلك فإن الرواية تحمل شيئاً من الحياة الفرنسيّة إبّان ذلك. فالألمان النازيون الذين دمّروا باريس وخاضوا حرب إبادة على الفرنسيين كان ينتظرهم حقد دفين في صدور الفرنسيين. ولقد جاء ذلك على لسان الجدة والدة أندريه وحفيدها جانو: «فعندما يقول جانو: «إني أحارب البوش» وتقول الجدة: «نعم!. . . قاتل «البوش» يا جانو «ولا تبق منهم أحداً

---

(1) ـ العالم ـ ص ٤٨.

على وجه الأرض» والبوش هم الألمان حسب تسمية عامة الناس الفرنسيين لهم. . عندما تقول ذلك إنما تعبّر عن الموقف العام من النازية التي كانت بلاء على البشر وسبباً كبيراً من أسباب اندلاع الحرب الكونية الثانية. أليس في كل أمهات فرنسا أمهات يلقّن أطفالهن كراهية الألمان؟ ومن يدري؟ لعل كل نساء ألمانيا يعلمن أطفالهن كذلك بغض الفرنسيين[1]. وإذا كان هذا الطرح لسان حال عائلة فرنسية تحسّ وطأة الظلم الاجتماعي، فإن الموقف الرسمي الفرنسي آنذاك لم يكن بعيداً عن المحاولات الرامية للسيطرة على الشعوب ومنها استعمار الدول العربية الذي تجلى بالانتدابات المختلفة عليا.

ولقد استدعى بغض الفرنسيين هذا للألمان بغضاً آخر يكنّه محسن للانكليز الذين كانت مصر نصيب انتدابهم لدى تقسيم تركة الامبراطورية العثمانية. . ولقد اضطر المصريون وسواهم من الشعوب العربية: فلسطين والعراق والأردن، إلى خوض معارك ضارية والقيام بثورات متعددة طيلة النصف الأول من القرن العشرين على الانكليز ومؤامراتهم. لذلك فإن محسن «هو أيضاً على الكراهية. . كراهية الإنكليز. . إنه لن ينسى قط صورة أبيه الشاحبة حين دخل البيت. . ذات مساء مضطرباً متأثراً حيث كان والده يجبر على اختيار موقف حرج عندما طلب منه الانكليز أن يغشّ في وظيفته فأصبح بين نارين: «أما التخلي عن الوظيفة. . وأما التخلي عن ضميري كقاض. . إن أكل العيش أصبح مهدداً بعد أن اكتشف أن «القضية مؤامرة من مؤامرات الانكليز ضد مدير أقاليم الدلتا الذي اتهموه بالكبرياء».

إن كل ما جرى في فرنسا لم يمنع تلك العائلة الفرنسية من الشكوى من ممارسات الدولة الاجتماعية والسياسية. ولقد طرحت العائلة مشكلة البطالة والغلاء وضيق ذات اليد. وتبيّن أنها مهددة بالإفلاس والإدقاع كملايين الناس في الدولة الفرنسية. «صفوة القول، ليس لنا أن نأمل في عمل بأحد المصانع» أما الزمن الذي يمرّون به فهو عسير جداً إذ أن المصانع لا تريد أن تمنح أمثالنا القوت، لأن لديها حاجتها من العمال. من أولئك العمال المساكين الذين تسخرهم طول النهار من أجل لقمة كالعبيد».

وأن الأزمة طالت كل شيء حتى التعليم أصبحت تكاليفه باهظة والعبء يقع على كاهل الجماهير الكادحة. . «لقد اعتزم أندريه إلحاق جانو بمدرسة داخلية، وفي هذا باب جديد للنفقات سيكلفه المسكين، كذلك مارسيل يتكلف الباهظ من المال منذ عام في الإنفاق على تعليم جيزيل[2].

---

(١) ـ الرواية ص (٢٤ ـ ٢٥) و٣١.
(٢) ـ الرواية ص (٣٢ ـ ٣٣) و(٣٦ ـ ٣٧) و٣٧.

والشحوب يعلو وجوههم والأمراض تتغلغل إلى أجسادهم. . «يا لها من وحشية إن هذا لم يعد يسمى عملاً، إنما هو الاسترقاق. . الرق لم يذهب من الوجود. . لقد اتخذ شكلاً آخر يناسب القرن العشرين. ها هي ذي جيوش من العبيد يسخرها أفراد معدودون من السادة الرأسماليين» «ينبغي أن تنقص ساعات العمل على الأقل، حتى تستردوا بعض حريتكم وبعض وقتكم، وحتى ينقذوا ما بقي لكم من صحتكم وحتى نجد نحن العاطلين ـ عملاً وكسباً نسدّ به الرمق». . . «نحن عبيد القرن العشرين، ومتى كان للعبيد حقُّ الاعتراض أو حق الاقتراح»؟ .

إن هذه المناقشات الواردة على لسان أندريه ووالده ووالدته وزوجته تعكس إلى حدّ بعيد الأزمة الخانقة التي كان الشعب الفرنسي يعانيها عقب خروجه من الحرب المدمّرة. ولا ريب في أن الاتجاهات السياسية التي سادت خلال ذلك كانت تحتم على الفرنسيين طريق الاختيار، لذلك كثرت المناقشة حول القضايا الاجتماعية والسياسية. . طرحت حلولاً للأزمة وكان يتنازع المناقشات تياران رئيسان: الاشتراكية والرأسمالية. .

وكما أن الشعب الفرنسي كان بمعظمه يخوض هذه النقاشات ويتخذ المواقف المناسبة. كانت عائلة «أندريه»، وهي صورة مصغرة لفرنسا، تنعكس مشكلاتها في الحوار الدائر بين عناصرها. . «اجتمع الكل حول المائدة، وكانوا قد انتهوا من العشاء قليل، ولبثوا في مقاعدهم يتحدثون عن الاشتراكية، وقد فشا أمرها في باريس، وأمست بدعة من البدع، يتبعها إلى الحضيض، وأن فرنسا الآن فريسة أصحاب المال الأميركيين. وإن هؤلاء الأميركان قد بلغ عتوهم واعتدادهم بثرائهم أن الواحد منهم لا يوقد سيكارة إلا بورقة مالية مشتعلة، تحت أنظار الشعب الفرنسي. . لا ريب أنهم هم السبب في غلاء أسعار الخضر والفاكهة»(١).

وإن كانت هذه المناقشات تدور بين أفراد العائلة. إلا أن محسن كان يصوغ الكثير منها حسب مشيئته. . فهو في وصف مناقشاتهم تلك لا يستطيع الخروج من دائرة ذاته. . والذي جرى على لسان أفراد الأسرة كان يعكس حيوية الموضوع على لسان بشر نحسّ شقاءهم وتعبهم. تعبق منهم رائحة العرق ويملأ نفوسهم الإرهاق والملل.

أما عندما يقتضي الأمر عودة إلى ذات الحكيم ـ محسن فإن الأمر يختلف، إذ يلجأ دائماً إلى التعميم «لم يعد هناك أسرة». . يعمم دون محاولة لالتقاط الإيجابي والسلبي في تجربة الشعوب. بل في كلا التجربتين المعاصرتين: الرأسمالية والاشتراكية. . يعمم عندما يذهب إلى القول «لن يذهب الرق من الوجود، لكل عصر رقه وعبيده».

---

(١) ـ الرواية ـ ص (٤٠ ـ ٤١ ـ ٤٢) و(٤٢ ـ ٤٣).

فإن هذه الـ «لن» ليست إلا تعميماً يتوقع للبشرية مصيراً مظلماً دون النظر إلى العالم بآفاقه النيّرة القادرة على خدمة الإنسان وإنقاذه من براثن المشكلات الاجتماعية. تشاؤمه هنا نوع من المعميات يلقيه على الظواهر الاجتماعية، الأمر الذي ينتج تعقيداً بدل العمل على حلها..

ومحسن إذ يعلن موقفه من العمال والذي في جله يحمل شيئاً من التناقض «وما شأني أنا والعمال»، «لم يأنف من تلك السواعد العارية والجباه المتصببة عرقاً والثياب التي تقطر بؤساً»، وأنه «لا يشعر دائماً أنه في مكانه إلا بين أمثال هؤلاء».. وهو إذ يعلن ذلك فإنه يلتقي مع صديقه الروسي إيفان المرتد عن الشيوعية. فيغدو هؤلاء العمال الذين ما انفكوا يصنعون الحياة ويزفون السعادة لبني البشر كافة، يغدون مخدوعين بالمبادىء والأفكار التي تنادي بها الاشتراكية وبالتحديد الماركسية التي «لها مثلها الأعلى، لا في محبة الناس بعضهم بعضاً، وتبشر الفقراء بمملكة السماء وحضهم على إعطاء ما لقيصر لقيصر، وما لله لله، بل بإغرائهم بمملكة، تقام على أنقاض طبقة وأشلاء طبقة، ونصحهم بالهجوم على قيصر، وأخذ ما لقيصر. وأن أنجيل هذا الدين: كتاب «رأس المال» نجد أيضاً في بعض صفحاته تنبؤات مخيفة كتنبؤات يوحنا في رؤياه. ففيه توعد بانهيار هذا العالم، وحلول عالم آخر قوامه العمال وحدهم. أي أجسام تسير بغير رؤوس فوق المناكب؟ يا له من حلم مخيف»[1].

وإن كانت الرواية تحوي تنوعاً وتعدداً في الشخصيات لكنها حسب رأي العديد من الباحثين ليست إلا شخصية واحدة تختزل في الحكيم نفسه، لتخرج صوتاً واحداً يعبر عن روح الفنان فيه في مجمل القضايا التي طرحتها الرواية. إن النظرة الموضوعية إلى الأمور تقتضي تفحص الأمر ملياً. إن ما جاء به الحكيم على لسان أبطاله، وبخاصة محسن وإيفان الروسي، يعكس إلى حدّ بعيد موقفه من الذي يجري في حيّز الواقع. فالاشتراكية في نظره تحوّل العمال إلى آلات «أجسام بغير رؤوس». إلى مجرّد شيء يضاف إلى شيئيات الحياة بدون قيمة، إذ «أن الغرب أراد هو أيضاً أن يكون له أنبياؤه الذين يعالجون المشكلة في ضوء جديد، وكان هذا الضوء منبعثٌ هذه المرة من باطن الأرض لا آتياً من أعالي السماء.. هو ضوء العلم الحديث. فجاء نبيّنا كارل ماركس ومعه انجيله الأرضي «رأس المال» وأراد أن يحقق العدل على هذه الأرض فقسّم الأرض وحدها بين الناس ونسي السماء فماذا حدث؟ حدث أن أمسك الناس بعضهم برقاب بعض ووقعت المجزرة بين الطبقات تهافتاً على الأرض[2]..

---

(١) ـ الرواية ص ٤٥ و٤٥ و٥٨ و(٨١ ـ ٨٢) و(٨٥ ـ ٨٦).

(٢) ـ الرواية ـ ص: ٨٦.

وكان لا بدّ للحكيم أن يكمل ثنائيته الهجومية ويشنّ على الغرب حملة شعواء شملت كل مظاهر حياته الحضارية والتدميرية. . «أما إسلام العصر الحديث في الغرب فهي الفاشية وهي كذلك لها طابع الإيمان والنظام: إيمان لا بالله بل بزعيم من البشر ونظام لا يؤدي إلى التوازن الاجتماعي بالتواضع والزكاة إنما هو نظام فرضته يد الإرهاب ليؤدي إلى مطامع الاستعمار والوثوب على الضعيف من الشعوب. . ولهذا الدين[١] أيضاً كتابه وخطبه المنبرية الملتهبة لا بحرارة عقيدة سماوية ولكن بحرارة قوة حيوانية وشراهة دموية».

صحيح ما يذهب إليه الحكيم على لسان إيڤان وصحيح أيضاً أن الفاشية دمّرت العالم. . ولعل هذا الوجه هو الوجه السيء للفاشية والرأسمالية الغربية. أما غير الصحيح قوله: «وإني لأتنبأ لك منذ الآن بوقوع نوع من الحروب الصليبية بين الماركسية والفاشية تحشد فيها الدهماء ضد الدهماء. . »[٢]. غير الصحيح في هذا القول اعتبار الفريقين دينين مختلفين. . وبالتالي مساواتهما حيث يبدوان تيارين يعملان لهدم البشرية دون تمييز بين ما يفيد البشر وما يفتك بهم. . ولا ريب في أن ذلك ناتج عن مثالية الحكيم وعزوفه عن حياة الواقع والتجائه إلى الخيال ليعوّض عن الواقع اليومي المعاش. لذلك كان يمقت الواقع لأنه لا يجيده وربما لأن تفكيره يبحر أبعد من ذلك حيث أن الواقع والطرق العلمية المباشرة. . تلك بالضبط كل حياة الحيوان. . الفاصل الوحيد بين الإنسان والحيوان هو الخيال. . الحلم هو العالم العلوي الذي لا يدخله حيوان. الخيال هو تاج السيادة والسمو الذي تميّز به الإنسان. . ».

وتلك بالضبط مشكلة محسن. فمتى يتحول الواقع والعملي إلى ضرب من ممارسة الحيوان تفقد الحياة البشرية معناها وتتحول إلى سقوط عدمي للإنسان، لأنه يجب أن يعيش في الخيال، أن يمضي وقته في الحلم وإلاّ يفقد إنسانيته. . وهذا مغاير تماماً لحركة الحياة خارج الحلم. . ولعلّ ذلك أن يكون مدخلاً لطروحات الإثنين معاً: محسن وإيڤان حيث يلتقيان في الكثير من أفكارهما بل في جلّها. . «إن ضياع الغرب لم يبدأ إلا يوم أفاق من هذا الحلم ونزل إلى عالم واقعه. . إني أعرف أن الغرب اليوم موضع تقدير وإكبار لعلمه واستكشافاته وإنتاجه واختراعاته. . ولكن ما حتمية هذا إلى جانب الاستكشاف الأعظم الذي ظهر في الشرق. إن الغرب يستكشف الأرض والشرق يستكشف السماء. . إن الذي استطاع أن يصنع مثل هذا الحلم لهو حقيقة فوق مستوى البشر». .

---

(١) ـ يبدو أن الحكيم مصرّ على تسمية المذاهب السياسية المختلفة بالدين. ولا شك في أن هناك فرقاً بين الدين والنظرية السياسية وإن كان هناك نقاط التقاء كثيرة بينهما وبخاصة في الدين الإسلامي.

(٢) ـ الرواية ـ ص ٨٨ و٨٩.

ورد ذلك على لسان إيفان في محاولة منه لتعظيم الشرق وأنبيائه وليشعر محسن بعظمة بلاده وبالمجد الذي تبوأته في عالم الروح.. ومع موافقة محسن التامة على قول صديقه، فإنه يعود ليؤكد أنَّ العقلية الشرقية ساذجة بسيطة.. «إن من السهل على عقليتي الشرقية البسيطة أن تعيش في الاحلام كما تعيش في الحقائق..». ولتنفي قوله السابق بأن الواقع العملي خليق بالحيوان وليس بالإنسان وأنه «هنالك سبيل واحد: لا ينبغي أن نبني شيئاً جميلاً فوق هذه الأرض.. هذه الأرض المتغيرة المتحركة برمالها ومائها وهوائها...»[1]. انطلاقاً من هذا المنطق العبثي ينبغي أن يقرأ ويفهم موقفا محسن وإيڤان ـ الحكيم ـ «حيّرني أن الإيمان الشرقي لا يمكن أن يعرفه الغرب، أن الشرق يوم أعطى الغرب هذه الأديان إنما أعطاها على النحو الذي ذكرنا فتسلمها الغرب وألبسها أردية موشاة بالذهب ووضع على رؤوسها التيجان المرصعة بالماس، واقبضتها صولجانات الجاه والسلطان والجبروت الأرضي.. إن الكنيسة في أوروبا كانت ـ في يوم ـ أعظم مؤسسة مالية وأن نظامها الرأسمالي لأَدَقُّ نظام.. وإن ثروتها الطائلة لتسند ظهر أقوى البيوت المالية وتقوّضها إذا شاءت في طرفة عين.. نعم لا شك في أن المسؤول عن انهيار مملكة السماء هم رجال الدين أنفسهم.. نراهم هم أول من ينعم بمملكة الأرض وما فيها. من أكل طيب يكثرون به لحماً وخمراً معتقاً، ينضج على وجوههم الموردة وتحت امرتهم: السيارات يركبونها والمرتبات يقبضونها.. إنهم متكالبون على جنة الأرض، هؤلاء هم وحدهم الذين شككوا الناس في حقيقة مملكة السماء».

وعلى هذا فإن المشكلة الرئيسية التي واجهت الإنسان الغربي هو فجور رجال الدين عنده.. ومساهمتهم في استغلال الناس إلى أبعد الحدود.. هذه هي الحقيقة الساطعة التي كانت المحرّك الأول لهجران الناس لكثير من المظاهر الدينية... وفي التاريخ الأوروبي العديد من الأمثلة على ذلك، إن ظلم الإكليروس الفرنسي لرعاياهم وتحالفهم مع الإقطاعيين والنبلاء كان سبباً مباشراً للثورة الفرنسية وكانت صكوك الغفران والممارسات الخاطئة لرجال الدين ما دعا مارتن لوثر وكالفن وسواهما للقيام بالثورات الدينية والإصلاح الديني. من هذا المنطلق تنبغي النظرة إلى الموضوع الديني وليس اعتباره مجرّد تهويم يجنح ويبتعد مِنَ الواقع.. ثم إن الله عندما أرسل أنبياءه، وقد شاءت إرادته أن يكونوا شرقيين، لم يرسلهم لشعب من الشعوب شرقيّ كان أم غربي.. ما من رسالة سماوية خصّت شعباً دون آخر.. كلها كانت موجهة لجميع البشر في أي صقع من العالم كانوا وبأي لون صبغوا.. المسيحية واليهودية والإسلام.. جاءت لكل العالم.. «ليس لعربي على أعجمي فضل إلا بالتقوى» «إن

---

(١) ـ الرواية ص: (١٠٩ ـ ١٠١) و(١٠٣ ـ ١٠٤) و١٤٣ و١٥٦.

أكرمكم عند الله أتقاكم». . إلا أن الحكيم يصرّ على تصدير الأديان من الشرق إلى الغرب. . وفي هذا نقص بالفهم الديني وإصرار على تعليب الدين وإرساله إلى الغرب. . ليمعن في تحليله مشوّهاً. ولا ريب في أنه في الصور الأخرى عن اعترافات إيڤان ومحسن ـ الحكيم شيء من الاكتشافات لجذور المشكلة الاستعمارية الأوروبية لبقية الشعوب. فأوروبا ترى المجد كله في شيء واحد: تضع الأصفاد في أرجل البشر. وبدأت أول ما بدأت بأبويها افريقيا وآسيا. . أنكرتهما وحبستهما وانطلقت في الحياة لا يحدّها حدّ، ولا يقوم لها شيء. . إلى أن انتهى بها المطاف في بيت من بيوت الليل، تديره وتشاهد فيه شجار السكارى، يحطمون الكراسي والكؤوس. إني أخشى أن تكون أوروبا موشكة على دفع الإنسانية إلى هوة. . إنها لتثوب أحياناً إلى رشدها وترى مصيرها: فتقع في أزمة من أزمات الضمير. . »[1].

القضية الثانية إذا بعد قضية الدين هي استعمار الشعوب وهو وجه بشع كما أسلفنا للرأسمالية العدوانية وبالتالي الأمبريالية حين فرضت سيطرتها على الشعوب وبخاصة الآسيوية والإفريقية. . وهي قضية يصيب بها الحكيم إذ تحوّلت ثروات الشعوب إلى كنوز عثرت عليها أوروبا فنعمت ما شاء لها أن تنعم. . إلا أن هذه «أل ـ «أوروبا» قد تقع في أزمات الضمير»، فذلك أمر آخر إذ أن المسألة ليست أخلاقية وإنما هناك أسس لأنظمتها الرأسمالية العدوانية قائمة على النهب والاستغلال والتسلط. .

لكنّ الحكيم يمعن في تعداد مثالب الغرب. . وهذا التعداد يمتد ليشمل مظاهر أخرى، عرفت بها الحضارة الأوروبية الحديثة. . فـ «مدنيتها الخلابة ليست إلا بهرجاً، وإن علمها الحديث كله، وهو وحده الذي تتيه به على البشرية في مختلف تاريخها، ليس من حيث القيمة العملية غير لعب في صفيح وزجاج ومعدن. إن السكك الحديدية والطيارات قد أعطتنا السرعة وتوفير الوقت ولكن ما فائدة ذلك؟ ولماذا السرعة؟ ولماذا توفير الوقت؟ كأنما قد هبطت علينا شياطين تلهب ظهورنا بالسياط. . من الذي استفاد من هذه السرعة الملعونة غير قبضة من النهمين، جمعوا في أيديهم الثروات، وسموا بالرأسماليين. إنما اليوم نفرح بكلمة السرعة، وننسى أنها ليست سوى إغفاءة نقضيها في غربة قطار يبرق بنا في نفق مظلم، ويوصلنا حقيقة في وقت قليل إلى حيث أردنا ولكننا لا نعرف بعد ذلك ماذا نصنع بالوقت الباقي فننفقه في الحمق والسخف. . إن الطبيعة لتنتقم وإن كل وقت يسرق منها لا نجد له سوقاً ننفقه فيه غير سوق النخاسة الخلقية والانحطاط الآدمي. . كذلك السينما. . تؤثر في أعصابنا بتأثير

---

(١) ـ الرواية ـ ص (١٧٠ ـ ١٧١ ـ ١٧٢) و١٣٧.

الأفيون. . والراديو وما يقدمه من قشور المعلومات ورديء الموسيقى، فكلُّ شيء في هذه المدنية الحاضرة يتآمر على قتل الفضائل الإنسانية العليا. . مصيبة المدنية الأوروبية نزلت منذ استقرار الصناعة الكبرى. . هذه الصناعة التي شطرت المجتمع الأوروبي إلى شطرين: فئة قليلة كل همها جمع المال وفئة كبيرة كل همها أن تجمع هذا المال في مقابل لقمة. . إن العامل لم تبقَ له حتى تلك اللذة الفنية القديمة. . وما الفرق إذن بينه وبين الآلة. . لا فرق! استمع إلى الكاتب الإنكليزي «ألوس هسكلي» يصف أوروبا الحديثة: إن أسلوب الحياة في العصر الحاضر ليدعو إلى الاشمئزاز، ذلك إن تطور النظام الصناعي قد أدّى إلى نمو فجائي لتعداد أوروبا، ففي قرن واحد تضاعف عدد سكانه، ثم جاء بعد ذلك التعليم الابتدائي للجميع فنتج عنه ظهور جمهور هائل من القراء ونشط لهذا جمهور هائل من القراء، ونشط لهذا الجمهور أصحاب الأعمال فأنشأوا صناعة جديدة: هي صناعة مادة القراءة. . إن عدد الكتاب أصحاب الموهبة الفنية قليل دائماً. . . ومن هنا ترى أن الجانب الأكبر للأدب المعاصر هو دائماً غاية في الرداءة. . ولما كان الأوروبيون قد اتخذوا عادة القراءة طوال الوقت وتلك رذيلة كعادة تدخين السجاير بل ربما كتدخين الأفيون أو تعاطي الكوكايين»[1].

مرة جديدة لن ننصب أنفسنا مدافعين عن أوروبا وما ينتج عنها من إيجابيات وسلبيات، لكنّ الحقيقة والموضوعية تقضيان مزيداً من التوضيح والمناقشة[2]. وما أثاره الحكيم في هذا الاستشهاد الطويل وما يتبعه من فقرات، نوع من إلقاء التبعة على تعاسة الإنسان لهذه المظاهر. . فإذا الاختراعات كالراديو والسينما والقطارات تنقلب إلى عكس ما توخى الإنسان من إيجادها. . تلك الوسائل التي ليست إلا لسعادة الإنسان تغدو وسيلة ليدخل الحكيم بها محاولاً نفي فائدتها وضرب المكتسبات الإنسانية بحجة أن أوروبا ليست مؤمنة. . فيغدو التعليم للجميع عادة ذميمة ومظهراً من مظاهر فساد الإنسان. . والقراءة عادة مرذولة، وتكاثر السكان وكثرة الأدباء والفنانين مدعاة لابتذال الإنسان وانحطاطه. . فهو كما يقول العالم: «يدعو إلى موقف معاد للحضارة العلمية والصناعية بعامة. . وبرغم أنه يدين هنا الرأسماليين كما يدين العمال إلا أنه يكاد يحرم العمال من كل إنسانية وفكر فضلاً عن إدانته للصناعة. . إنه يدين التعليم العام نفسه. فالتعليم العام في رأيه فكرة أوروبية خاطئة. . »[3].

---

(١) ـ الرواية ص ١٧٤ ـ ١٧٥ ـ ١٧٦ ـ ١٧٧

(٢) ـ يناقش الأستاذ جورج طرابيشي هذه الأفكار والمواقف في كتابه شرق وغرب رجولة وأنوثة بتفصيل تام ابتداء من الصفحة ٢٩ .

(٣) ـ العالم ص ٥٤.

ويقول طرابيشي في هذا المجال: «إنه يقلب المعايير جميعاً ويجعل من أعظم إنجاز وأروع فتح في تاريخ البشرية إطلاقاً، أي الصناعة الحديثة، آفة الآفات ومصدر الشرور والآثام جميعاً. والواقع أن الهجوم على الصناعة الكبرى قد لا يعدو أن يكون سذاجة صوفية إذا صدر عن قلم كاتب غربي وبرسم قارىء غربي. أما على لسان كاتب شرقي وبرسم قارىء وبتعبير أدق على لسان كاتب من مجتمع متخلف برسم قراء هذا المجتمع عينه، فإن الحديث حتى عن خيانة قومية وتضليل قومي يصبح جائزاً، وفي هذا الحال تنقلب السذاجة الصوفية.. إلى دعوة امبريالية الإلهام والواقع.. إلى تأييد تخلف العالم المتخلف..[1] إذ أن الحكيم في انتقاده للمظاهر المذكورة آنفاً إنما يدعو إلى شلل الحياة والعودة بها إلى الوراء للهيام في الصحراء القاحلة.. «أما أنا وأنت وبقية الآدميين الوادعين فقد خسرنا تلك الرحلات الطويلة على ظهور الجياد أو الإبل..».

مقارنة عميقة بين عالم اليوم وعالم الأمس.. في تحبيذ الأمية على القراءة والإبل على القطار وضياع الوقت على تنظيمه.. بين الاستمتاع بالفنون الحديثة والراديو والسينما.. وبين العودة إلى محاصرة الإنسان في القحط والجفاف وسط الجهل والغباء حيث يغتاظ الحكيم لكثرة الفنانين والأدباء ويترحم على عهد كان القراء فيه قليلين..

إن الموقف من استعمارية الغرب لم تكن يوماً من وجه حضارته التي نقلت البشرية من عصر التخلف إلى عصر التمدن.. وهنا يكمن جوهر القضية. يكمن الفرق بين أوروبا الرأسمالية وأوروبا الاشتراكية.. فكلتا الأوروبيتين أفادت العالم من مخترعاتها ووسائلها الحضارية.. لكنّ الأولى كانت عاقّةً بحق الشعوب فاستعملت بعضاً من منجزاتها في سبيل تعاسة الإنسان. إن الأمر يكمن في الممارسة العلمية لفئة معينة من الناس، للفكر الذي تحمله.. إذ أن هذا الفكر هو الذي سيوجه مكتسبات الحضارة.. والنظرة العبثية لا تحلّ المسألة بقدر ما تعقدها. صحيح أن أوروبا قد أعدمت في يوم علماءها حرقاً وخنقت حرية الرأي[2]، ولكنها ليست الوحيدة في ذلك كما يقول الحكيم.. فالشرق أحرق العديد من العلماء في تاريخه ومارس المزيد من خنق حرية الرأي والقول.. ولا يزال ذلك متبعاً في الكثرة من بلدانه.. هذه الظاهرة عامة.. تتبناها فئات معينة من المجتمع عندما تتعارض بعض الطروحات مع مصالحها..

---

(١) ـ شرق وغرب ـ طرابيشي ـ ص ٣١.
(٢) ـ الرواية ص ـ ١٧٤ و١٨٠.

إن «عصفور من الشرق» تحفل بمثل هذه المداخلات حول الرفض القاطع لمظاهر المدنية الحديثة وبخاصة آخر المكتسبات الحضارية الحقيقية للإنسان.. ولا ريب في أن الحكيم بداع من المبدأ العام الذي درج عليه في حياته الفكرية والأدبية: «التعادلية»، قد حاول مراراً أن يخفف من قسوة أحكامه على تلك الحضارة ومظاهرها. وعلى الرغم من أنه تخفيف يحاول به تبرير قساوته، فإنه يفقد الأمل حتى من الشرق ذاته الذي كان هو رسوله إلى الغرب يغرّد له بشكل عصفور ينقر من كل موضع نقرة، فتتحول مطوّلات ايفان عن الغرب وموافقة محسن عليها وإدارة الحكيم لها مجرّد أمر عبثي لا يرى من الحياة في كل من الشرق والغرب أي بصيص أمل في استعادة الماضي الهادىء.. «إن النبع الذي تريد أن تراه (الشرق) وتلك الأنهار التي تشرب منها قد تسممت كلها.. لم يعد هناك نبع صاف، فلم يعد في الشرق زهد، ورجال الدين أفسق من زملائهم في الغرب.. والمظاهر الحضارية الغربية الأوروبية معممة على كل الناس في الشرق، و«إن التعليم العام للقراءة والكتابة (وهذا ما يزعج الحكيم حسب الرواية) وحق التصويت والبرلمان وكل هذه الأفكار الأوروبية مرفوضة.

والبرلمان وكل هذه الأفكار الأوروبية قد أصبحت في الشرق اليوم مبادىء ثابتة.. يؤمن بها الشرقيون إيمانهم.. بل أكثر من إيمانهم بمبادىء الأديان.. «نعم اليوم لا يوجد شرقي.. إنما هي «غابة» على أشجارها قردة تلبس زيَّ الغرب على غير نظام ولا ترتيب ولا فهم ولا إدراك».. [1].

هذه العبثية التامة يتحمل الغرب أيضاً مسؤوليتها لأنه لقّح الشرق بسمه الزعاف وحوّله إلى قرود مقلّدة.. قرود لم تزل في طور نشأتها.. فلم تستطع أن تكون حيواناً يحلم ويتخيل كما يريد الحكيم ولا هي بقادرة أن تكون إنساناً سوياً يحلم أيضاً بالحياة، تماماً كمحسن وحبيبته سوزي ديبون في الرواية.. ولقد أوجد الحكيم لنفسه العذر في طرح هذه الأفكار.. وكأنه يعود عن خطأ تاريخي ارتكبه في تقويمه للحضارة الغربية. فهو يقول في كتابه «فن الأدب»: «حبذا لو عدنا من حين إلى حين بأدينا وبأيدي غيرنا من النقاد والباحثين، نراجع ما نشرنا ونسترجع ما أصدرنا لنعيده مفسراً مجدداً، كما تفعل المصارف المالية عندما تسترجع من أيدي الناس العملة القديمة لتردها جديدة»[2].

ثم يقول في مقدمة «عصفور من الشرق» بعد عشرين عاماً من صدور طبعتها الأولى..:

---

(1) ـ الرواية: ص ١٩٢ و(١٩٢ ـ ١٩٣ ـ ١٩٤).
(2) ـ فن الأدب ـ الحكيم ـ ص ٢٧٤ عن كتاب محمد أمين العالم «الحكيم المفكر والفنان» ص ٥ من المقدمة.

«إن الصورة التي تعكسها هذه القصة إنما هي صورة العالم بشرقه وغربه في السنوات التي تلت الحرب العالمية الأولى مباشرة. . كانت التجربة الاشتراكية في مرحلتها الغامضة لم تسفر بعد عن نتائجها. . ولم تستطع أن تدخل الاطمئنان العام حتى إلى قلب ذلك العامل المقيم في فرنسا. . أما اليوم فإن كثيراً من الاتجاهات قد استقرّت. . إني اليوم لست طرفاً في الموضوع. وليكن مفهوما أن أشخاص القصة في ذلك العهد هم وحدهم المسؤولون عن آرائهم تبعاً لظروف العالم التي كانت وقتئذ محيطة بهم. ولكن هذا لا يمنعني من القول إن أهم تلك الآراء والاتجاهات. لم يزل الحكم عليها معلقاً. . فالصراع بين المادية والمثالية لم ينته في هذا العصر أيضاً. . هل المادية الحديثة تنوي حقاً أن تجمد هذا المبدأ أو أنها تعدله وتضم إليه المثالية الروحية؟ ومن يدري أيضاً. . ربما استطاعت المادية الجديدة أن تنتصر وحدها بوسائلها وأن تنفع البشرية وأن تبتكر نوعاً من المثالية أو الروحية ينبع من صميم مبادئها ولا علاقة له بالمثالية أو الروحية القديمة. . وقد تستطيع المثالية أو الروحية القديمة أن تتجدد وتساير العصور الحديثة. . كل هذا جائز»(١).

إن هذا الارتداد عن الأفكار السابقة بما يقدمه من مبررات، كإلقاء التبعة على الشخصيات المتواجدة في فرنسا آنذاك لا يبرر لجوء الحكيم إلى هذا الخلط وهذا التوقع. . إن الحكيم في روايته «لم يستكمل الصورة بشخصياتها الأخرى وأفكارها الأخرى في البيئة نفسها والعصر نفسه. كان في فرنسا ايفان العامل الروسي الأبيض ولكن كان هناك عمال آخرون لهم آراء أخرى ومواقف أخرى. فضلاً عن هذا فإن توفيق الحكيم ما زال يستخدم المادية بمفهومها السطحي غير العلمي.

هناك تجارب إنسانية حصلت في النصف الأول من القرن العشرين قد أثبتت صحتها فخدمت الإنسان في وجوه شتى. . وهذا ما لم يستطع الحكيم الهرب من معاينته. لذلك كان ارتداده. ولكنه كان ارتداداً يلفته إلى أقصى الوراء حيث يتبدّى له الاتجاهان: المادي والمثالي. . فلا يعدم وسيلة ليقيم توازناً وتعادلاً بين الاتجاهين انطلاقاً من نظريته في التعادلية الصادرة عام ١٩٥٦ حيث كان «يسعى إلى التعادل أو التوازن بين اهتماماته الفكرية الروحية واهتماماته الاجتماعية العملية. .»(٢).

إلى جانب هذه الاتجاهات في «عصفور من الشرق»، تكاد قصة حب محسن لسوزي

---

(١) ـ مقدمة «عصفور من الشرق» طبعة دار الهلال عام ١٩٥٨.

(٢) ـ العالم ـ ص ٦٧.

ديبون أن تكون محوراً رئيسياً تدور حوله معطيات ومواقف وآراء متعددة ومختلفة في الرواية. . فمحسن المحبط في حبه، الفاشل في إقامة علاقة مع فتاة فرنسية، بعكس تجربة د. طه حسين، يتعمد هذا الاحباط انطلاقاً من مبدئه القاضي بالصراع بين الفن والحياة. . ليصل إلى طرح المقابلة العريقة بين الشرق الروحي الفنان والغرب المادي المتنزل إلى حيّز الواقع والحياة.

فمحسن ـ الحكيم يرمز إلى الشرق وسوزي الفرنسية ترمز إلى الغرب. وقصة الحب بينهما ليست إلا لعبة من ألاعيب الحلم والواقع، على حدّ تعبير طرابيشي[1]. . فقد أحبها وهي في شباك تذاكر مسرح الأوديون يحييها صباحاً ومساء، ينظر إليها طوال النهار. . تجلس في اريكتها خلف القضبان، اختارها محسن فيما يبدو لأن شباك القضبان يمنع الآخرين من الوصول إليها. . أحبها بكل جوارحه فكانت مثله الأعلى. . لم يكن يعرف عنها شيئاً إلا أنه سمع صوتها دون أن يعرف اسمها: «أعرف صوتها وهذا ليس بالقليل». وهذا في عرف الفرنسيين «محب خائب» يعترف به محسن دون مناقشة وعن سابق تصميم. . «إني محب خائب»، ولا مجال للجدل فيه وقد اعيتني هذه الخيبة في كل زمان ومكان»[2]. وهذه السابقة تدين محسن قبل أن يشرع باعترافه لسوزي الأوروبية بحبه. . إذ يبدو أنه تصميم متعمد لعدم قيام هذا النوع من العلاقة، لأنه على حدّ تعبير صديقه خيالي، وتلك مصيبته و«المرأة (وبخاصة الفرنسية لا تقنع بالخيال، بل بالحقيقة. . ». . أما إذا كانت حسب تصورات محسن وخياله، يمر بها الناس كمليكة دون الدنو منها، عند ذلك وباعتراف محسن ذاته بالمبالغة بأوصافها حيث يقول عنها: «لا زهر ولا عطر. . إنها أعظم قدراً عندى، وأجل خطراً أن أقدّم لها شيئاً أو أن أوجه إليها كلاماً. . ». يصدق تندر اندريه وزوجته جرمين على محسن وحبيبته. . «أهذه المرأة في باريس؟ أم في كتاب ألف ليلة وليلة وهذا الشباك أين هو؟ في أي قصر سحري وهل توجد حقاً في باريس تلك المرأة التي يمر بين يديها الناس وهي في الشباك؟ حتى أنّ سوزي نفسها في مراقبتها اليومية له في جلسته قبالتها ساهمت بهذا التندر عندما قالت عنه لخليلها هنري صاحب المسرح. . «بل مجنون هذا كل اعتقادي. . ». . أحبها محسن. . كان يعلم أن لها «ألف عاشق وعاشق وقد لا يحصون عدا. . إنها يا سيدي محبة مجنونة. . . . »

أخلص في خياله لها مصمماً على الوصول إليها وممارسة الحب معها دون مبالاة لماضيها وحاضرها. . تقبلها دون اسئلة إلا أنه يحبها. . وهذه مزيّة قد تخالف إلى حدّ بعيد

---

(١) ـ لعبة الحلم والواقع ـ طرابيشي. ص ٤١.
(٢) ـ الرواية ص ٢٣ و٤٧ و٤٧.

منطق الحب عند الشرقي فكيف به إذا كان محسن الحكيم الغارق في شرقيته إلى أذنيه؟ لذلك لم يأل جهداً للحاق بها، وبذل أقصى الجهد للتعرف إليها وإقامة العلاقة المنحطة التي وسمها بهذه الصفة عندما وقعت عيناه على حبيبين يتبادلان القبل أمام حشد من الناس: «فازور محسن عنهما برأسه غير راض أن تعرض العواطف هذا العرض.. وهي التي ينبغي لها أن تحفظ في الصدور كما تحفظ اللآليء في الأصداف..»[1].

أحبها محسن، وضع تمثالاً لها في عالمه.. وفي خياله.. أحبها بخلاف ما يحب الناس.. وعندما سنحت له الفرصة كي يقيم علاقة معها.. خانته جرأته.. لبث مرات عديدة في لقائهما مشدوها.. حتى إذا ما أباح بحبه.. وفعل الواقع فعله في علاقات المحبين فإذا بمحسن يخالف كل هؤلاء.. فبدل أن يعمل بنصيحة اندريه الذي قال له في إحدى رسائله «إن عهدي بالمحبين أن يظهروا دائماً أمام الفتيات بمظهر النعمة واليسر والرخاء وأن يكونوا هم على الأقل الدائنين وقت الاقتضاء، ولكنك قد عكست الوضع، وأصبحت مديناً لفاتنتك بكل شيء: أي بالقلب وبفاتورة الحساب».. ذلك أن محسن ظنا منه بأنه يقيم بدايات علاقة جيدة مع سوزي ارسل إليها كي تدفع عنه فاتورة الحساب للغسالة.. وقد وافقت على ذلك فإذا بأندريه يقول له بتهكم: «إني لأعجب جداً لهذا الحادث وأرى فيه فجر عهد جديد في تاريخ الغرام».. تلك بداية ناضجة استطاع محسن الوصول إليها ليخلق جواً من التواصل ومتابعة الحب مع سوزي.. إلاّ أن الأغرب من ذلك أنه عندما فكّر بتقديم هدية لها.. خلافاً لكل العشاق والمحبين، الذين تغص باريس بأنواع الهدايا التي دأبوا على تقديمها لمحبيهم، خلافاً لهم فإن محسن يبتكر طريقة جديدة للاهداء مخالفاً مرة جديدة صديقه اندريه الذي يقول له: «إن باريس كلها لم تخلق إلا للنساء... من حقائب اليد وصناديق البودرة والقبعات والجوارب والعطور والزهور...»

خلافاً لذلك فإنه لا يجد سوى البغاء كهدية في قفص يرسله إلى حبيبته إذ أن «حقائب يد وصناديق بودرة وزهور وعطور أشياء لا معنى لها.. إنك أحمق يا مسيو اندريه» لكنه كان بحاجة إلى اندريه ليكمل نقصه دائماً وليدفعه إلى أن يكون مقبولاً لدى حبيبته ولدى الناس الآخرين.. كان بحاجة إليه كحاجة الشرق إلى الغرب والغرب إلى الشرق.. «نعم اصنعا مني إنساناً خليقاً بلقاء امرأة جميلة»[2].

---

(١) ـ الرواية ص ٤٨ و٥٧ و٥٠ و٥٣ و٦٠ و٥٦ و٩٢.
(٢) ـ الرواية ص ٩٢ و٩ و٩٤ و٩٥ و٩٤ و١١٠.

ويتحقق اللقاء لأول مرة بين الشرق والغرب، بين محسن وسوزي، وينزل محسن إلى الحياة ويغوص في دنس الحب الأرضي أياماً وأسابيع وشهوراً. . حتى يسمع كلمات اندريه تقع على مسمعه: «أرأيت أنها فتاة ككل الفتيات. وعاملة كآلاف العاملات. . تلك التي أسكنتها قصراً من قصور ألف ليلة وليلة وجعلتها تنظر من عليائها إلى مواكب الناس المتدفقة تحت شباكها. . آه أيها الصديق اقتنعت الآن أن الأمل أقل خطراً مما كنت تتصور، وإن وقوع امرأة بين ذراعيك مسألة بسيطة لا تحتاج إلى كل هذا الوقت إلى كل هذه الخيالات والتأملات. . » «فأحسَّ الفتى إحساس من يهوي إلى الأرض، وكأن قيم الأشياء في نظره قد تضاءلت، وكأن الحياة نفسها قد تجردت من غطائها فبدت عارية كتمثال مصبوب من السخف. . وشعر محسن بفراغ في مادة نفسه، لا يدري بعد اليوم بماذا يملؤه. . » لكن اقتناعه الذي أزعجه هو «إن الحقيقة عملة لا تجوز في مملكة الأحلام». . «وبخاصة بعدما ألقت بنفسها بين ذراعيه فنال منها ما يريد دون تردد، أصبحت كالأفيون يدمن على تعاطيه ولا يقدر أن يقلع عنه فأصبح متيماً بها إلى أبعد الحدود: «إني أحبك إلى حدّ مخيف. . » «بي رغبة أن أقبلك الآن» وهي رغبة أزورّ عنها وأنف عنها في السابق. . حيث عبّر عن اشمئزازه عندما لمح أحدهم يقبل إحدى الفتيات في مكان عمومي. . فها هوذا يعيد الكرة وفي مطعم عمومي بالذات. . وهذا الأمر كان يعمق مأساة الفنان في داخله في انهياله على الحياة، ويشعره بالتقزز اليومي من ابتلاع القاذورات المتتالية حيث أهمل كتبه وفنه وشرقه الحبيب فانقلبت حياته، فإذا هو يعيش «حياة الواقع يأكل ويشرب وينام في الحقيقة ولم يفطن إلى كتبه المغلقة منذ تلك الليلة ولم يرفوق أكداسها غير بضعة دبابيس شعر للسيدات وعلبة بودرة قد تناثر منها مسحوقها الخمرى النحاسي، في لون الأجسام الرخامية التي عانقتها الشمس على شاطىء البحر. . نعم لم يعد البياض الناصع لون السحب هو المثل الأعلى. . إنما هي الحمرة الحارة ولون الصلصال المحترق». . [1].

كان محسن إذا يعاني وطأة انغماسه في الحياة وهو يمارس لعبتها مع حبيبته، كانت مثالاً رائعاً يوم جلست خلف شباكها توزع على المارة ابتساماتها، كان يعرف أنها محبة محبوبة. . عرفت المزيد من الحب قبله. . مع ذلك تقبلها ولم يسأل عن ماضيها. . كانت تمثالاً رائعاً كما هو الأمر في «بجامليون»، لكن عندما دبّت فيها الحياة وتمادت في عناقها لها. . مجّها محسن كما مجّ التمثال في بجماليون وكما مجّت بائعة الزهور في بجماليون برنارد شو. كانت النتيجة أن حطّم الحكيم تمثاله وحاول شو التخلي عن بائعة الزهور عندما بلغت حداً رفيعاً من

---

(١) ـ الرواية ـ ص ١٢٣ و١٢٢ و١٢٦ و١٢٨ و١٢٩.

التحضر.. والنتيجة أن محسن الحكيم بعد أن صنع لسوزي تمثالاً في عالمه.. في حلمه وخياله ها هو ذا اليوم يسقطها إلى الأرض فجأة.. يتخلى عنها قبل أن تصطنع الرواية سبباً للتخلي، وهو إحجام سوزي عن التحدث إلى محسن وملاقاته نظراً لدخول حبيبها هنري، صاحب عملها في المسرح، على الخط.. كان محسن يعلم بحبها لهنري وللملايين غيره.. لم يسأل عنهم جميعهم.. أما اليوم فقد ترجّل الشرف فيه وعادت روح السيدة زينب الطاهرة توجهه، وانقلبت سوزي إلى تمثال وفق مشيئة الحكيم لا تكلمه ولا تجيب على هواجسه ولهفته المتكررة.. وفي هذا أمران: رغبة محسن في السمو من جديد إلى عالم الفن فيه.. ومن ثم رغبته في فتح باب للدخول إلى نقد عالم الغرب والمرأة فيه.. «إنك تحملينني من الاذلال ما لا أطيق.. نعم ينبغي أن أقول لك: إن ما تصنعين بي الآن لكثير وليس الذي يعنيني من الأمر هذا الحب الهائل، الذي ظهر فجأة فسحرك (في الحقيقة أن حبها لاندريه لم يكن فجأة) وجعل منك تمثالاً من الشمع.. فأنت حرة في شؤون عواطفك، ولا يدفعني إلى هذا الكلام ألم أو غيرة.. ولكني أنا أيضاً حرّ في شؤون عواطفي. ما أسألك عنه الساعة هو أن تُفكّري قليلاً في أمر موقفي، وأن تنقذي على الأقل المظاهر، وأن تعامليني في شيء من البرّ والكرم وألا تجعليني ذليلاً أمام حبيبك أو خليلك.. وبعد ألا تقولين شيئاً؟ أمصرّة أنت على هذا الصمت المهين...»

إن القارىء لا يحس بمرارة محسن كما يحس بمأزق سوزي وارتباكها في موقفها.. بين الحب ولقمة العيش.. بين علاقتها بمحسن التي لا تعرف مداها وبين عملها والملايين الذين تسايرهم من أجل حياتها.. وفي رسالته لها بعد الفراق.. محاولة لتبرير موقفها وللاعتذار منها.. وهذا دليل ساطع على أن الحكيم يلعب لعبة الحلم والواقع.. لعبة الصراع بين الفن والحياة.. «فإن كنت قد جرت في القول وانطلقت بكلام أغضبك فإني اطمع دائماً في إنك تصفحين..». لأنه كما يقول «من السهل على عقليتي الشرقية البسيطة أن تعيش في الأحلام كما تعيش في الحقائق..»[1] «لقد هبطت الأرض، صافي النفس، نقي القلب. ويخيل للقارىء إن هذا الهبوط ليس إلا مهمة استكشافية.. إلا أن الخطوط العامة لقصة حبه تلك كانت ناقصة وهو الإنسان الشرقي الممعن في الخيال الذي يحسب السلب قبل الايجاب والحذر قبل الولوج في التجربة.. وهو يعيد قصة بجماليون، كما ذكرنا، ولكن بلعبة أخرى: «لقد أسرفت في الخيال فجعلت منك كل جنتي وعشت هذا الخيال، وليس من الهيّن عليّ أن أعيش من فوري في شيء آخر». لكنه وهو يغمض الاغماضة الأخير عن رؤيته لتمثاله بعد ما

---

(١) ـ الرواية ص ١٣٤ و١٤٠ وما بعدها و١٤٠ و١٤٣.

أصبح بلا روح وحياة يلقي عليه كلماته الأخيرة الالحاحية في حبه «احبك.. احبك.. احبك».

وكما قالت سوزي عن حياتها معه بأنه «شيء تتمنى لو يمحي من ذاكرتها وتود أنها لم تعشها»[1] كذلك ندمت ليزا في بجماليون على اطاعتها للفنان هيجنر «إلى أين تعود الآن؟ وماذا ستفعل؟ وأي الملابس ترتدي وكيف تستطيع أن تعيش.. ليس في وسعها أن تعود الآن لتبيع الأزهار في سلة، كما كانت تفعل من قبل فما هو مصيرها الآن[2].. كذلك اختار هيجنر وتألم على مغادرتها: «إنك لم تسألي نفسك قط عما إذا كنت استطيع أن أتصرّف من دونك، سأفتقدك يا ليزا»[3].

أما محسن الذي أراد حبه تجربة، فإنه شعر لدى الفراق و«كأنه قد خف وزناً وكأنه يرتفع، يبتعد عن الأرض ليعود إلى السماء، إلى سمائه التي كان قد هبط منها»، وكأن المقصود هو ليس الحب بعينه بقدر ما كان تجربة يعبث بها.. لكن الأمر كان باباً دخل منه الحكيم إلى دنيا من النقد أرحب «كلما همت روح الإنسان بالتحليق نحو الأعالي كبلتها أكاذيب الإنسان وأنزلتها إلى التراب»[4]. لذلك تحوّلت سوزي إلى ممثلة لكل أوروبا وهذا ما يريده الحكيم من خلال تجربته.. فأصبحت «أنانية لا تعرف غير حياة الواقع ولا يهمها شقاء الغير ولا تحب الحياة إلا في الحياة» «هذه الفتاة الشقراء، (سوزي أيضاً شقراء)، التي تسمى أوروبا جميلة رشيقة لكنها خفيفة أنانية لا يعنيها إلا نفسها واستعباد غيرها»، «إن هذه الفتاة ترى المجد كله في شيء واحد تضع الأصفاد في أرجل البشر.. انتهى بها المطاف في بيت من بيوت الليل تديره وتشاهد فيه شجار السكارى يحطمون الكراسي والكؤوس. «قد فهم الشرق أن فتاته ليست إلا غانية خليعة لا قلب لها ولا ضمير وليست لها قيمة روحية ولا خلقية وإن مآلها السقوط ممزقة الجسد تحت موائد المعربدين»[5].

يعلق الأستاذ طرابيشي على ذلك بقوله: «توفيق الحكيم لا يكتفي بإقامة علاقة مساواة مماهاة بين سوزي ديبون والمرأة بل يعمد بغية ممارسة هوايته المفضلة الثانية: هجاء الغرب، إلى إقامة علاقة مساواة ومماهاة ثانية بين سوزي ديبون وأوروبا أو بين سوزي ديبون والغرب.

---

(١) ـ الرواية ص ١٤٦ و١٥١ و١٥٤.
(٢) ـ ادباء من الشرق والغرب ـ عيسى الناعوري ـ ص ١٢٦.
(٣) ـ المرجع نفسه ص ١٢٧.
(٤) ـ الرواية ص ١٥٦ و١٥٨.
(٥) ـ الرواية ص ١٧٣ و١٨١.

فأوروبا مثلها مثل سوزي ديبون شقراء جميلة رشيقة ذكية، لكنها حقيقة أنانية لا يعنيها إلا نفسها واستعباد غيرها. إن لفي «عصفور من الشرق» اصراراً عجيباً على وصف أوروبا في كل مرة يأتي لها ذكر بأنها فتاة شقراء.. إن الصراع الأزلي ـ الأبدي بين الشرق والغرب هو عينه الصراع الأزلي الأبدي بين الرجولة والأنوثة وكذلك بين المثالية والمادية»[1]..

ويذهب محمود أمين العالم المذهب نفسه حين يقول: «على أن الحكيم يجعل من هذه الخيبة وبخاصة في قصته مع سوزي موقفاً فلسفياً عاماً من المرأة بعامة والمرأة الأوروبية بخاصة. فالمرأة.. تماماً كأوروبا.. إننا لو تأملنا قصته مع سوزي بعمق لوجدنا أنها لم تكن خيانة لحبه بقدر ما كانت خيانة لفنه.. خائنة بمجرد اهتمامها بالحياة نفسها.»[2].

والحكيم على الرغم من كل ذلك هو فنان لأنه أحب الغرب وفنه وحضارته.. ولقد حفل «زهرة العمر» بمثل هذا الحب والاعجاب كما حفلت «عصفور من الشرق» بهذا الاعجاب للموسيقى الغربية ونوابغها.. وتكاد هذه النافذة تكون الوحيدة في اعجاب محسن بما قدّمه للغرب من فنون وحضارة على الأقل في هذه الرواية.. لأن الموسيقى وحدها وبخاصة بتهوفن ينقله إلى جوّ علوي يعيش فيه آونات كثيرة، و«نعم الآن بقليل من الموسيقى يستطيع أن يعتصم بالسحب ضد هذا الحب الأرضي الذي وضع أنفه في الرغام». حيث يحس «كأن برداً وسلاماً يهبطان عليه ويضمدان جروحه» وحيث يشعر أن كلمات بيتهوفن وموسيقاه «إن هي إلا كلمات من النبع الذي صدرت منه كلمات أنبياء الشرق»[3].

«فكأنما استار السماء قد انفجرت ليصل إلى آذاننا غناء الحور والملائكة مجتمعين في جنّة الخلود يلقون نشيد الفرح، ذلك القبس الإلّهي، فرح الأنفس التي تعيش في الله».

الشرق والغرب إذا يلتقيان لأول مرة في احضان الموسيقى لذلك وحدها أصواتها ما بقي من زاد الغرب في ذهنه.. وفي عالمه، لأنه ارتفع مع الموسيقيين والعباقرة الآخرين «بتهوفن.. وهاندي وموزار وهايدن وجان سباستيان باخ وميكل آنج وروفاييل وربرانت وباسكال وسان توماس وكوبرنيك وجاليليه ودانتي[4]».. ارتفع من عالم الأرض المادي إلى عالم السماء.. عالم الفن والروح..

---

(١) ـ شرق وغرب ـ طرابيشي ص ٢٧ ـ ٢٨ ـ ٢٩.
(٢) ـ العالم ص ٥٨.
(٣) ـ الرواية ص ١٥٩ و١٦٦.
(٤) ـ الرواية ـ ص ١٦٧ و١٩١.

ويمكن للدارس أن يرى جوانب أخرى متعددة تثير مناقشات مختلفة حول موضوع الشرق والغرب. . فكما كانت «سباق المسافات الطويلة» لعبد الرحمن منيف معرضاً نتعرف من خلاله إلى رأي الغرب في كثير من المظاهر الشرقية كذلك فإن «عصفور من الشرق» تعكس رؤية شرقي لمظاهر متنوعة في الغرب.

فنية الرواية:

وتكاد تكون أعمال توفيق الحكيم، وبخاصة في مراحله الأولى، متابعة يكمل بعضها الآخر. . «فعودة الروح» و«يوميات نائب في الأرياف» و«عصفور من الشرق» و«زهرة العمر» حلقات متعاقبة موضوعها مستمد من تجربة الحكيم الخاصة الذاتية. . فإن الكثير من الظروف التي عاش فيها محسن بطل «عودة الروح» تنطبق على ظروف المؤلف كما تَنْطَبِقَ شخصية محسن في «عصفور من الشرق» على شخصية توفيق الحكيم كما تظهر في كتابه «زهرة العمر». حيث يشتركان في كل شيء، في طريقة سلوكهما وآرائهما، والشخصيات التي أثرت في حياتهما، والحبيبة التي أحبها والهدية التي اختارها كل منهما لحبيبه. . بل إن بعض المواقف والآراء تكاد تتشابه بنصها في الكتابين. . ومعنى هذا أن توفيق الحكيم كان عاجزاً في إنتاجه الروائي عن تجاوز إطار تجربته الذاتية والامتداد بإحساسه إلى حياة الآخرين وتجاربهم[1].

في المحاور الرئيسة للرواية نلمح شيئاً من الاستقلالية فيما بينها، فإن قضية حبه لسوزي وربط الأخيرة بأوروبا حيث تمثلها كاملة فيها كثير من الوهن. . لم نعرف المزيد عن سوزي لكننا عرفنا المزيد عن أوروبا. . والروابط بين موضوع العمال والاستعمار الأوروبي تكاد تكون مبهمة إلى الحدّ الذي يَضَعُ أوروبا كلها في العنوان الكبير: الاستعباد والسيطرة والصناعة. . بينما يميز الدارسون بين أنواع من أوروبا وأنواع من العمال والتنظيمات والصناعات، الأمر الذي يدعو إلى القول بأن الفكرة الطاغية في كل محور مدسوسة بشكل مفصول عن الأفكار الأخرى في المحاور الأخرى. .

فعلى الرغم من أن الحكيم يحاول تنظيم سلوك الشخصيات بحيث تبدو كل واحدة تعبر عن فكرة معينة فإن هذا التنظيم سبب خللاً في عمله كرواية فنية، وحرمه من التوحد حول موضوع واحد قام منذ البداية حتى النهاية. . لذلك كانت الشخصيات جاهزة ومواقفها أكثر تهيؤا للادلاء بدورها كاملاً دون التفاعل. اللهم إلا ما كان من أمر أسرة أندريه التي وحّدها الشقاء وأضناها الفقر. فعلى الرغم من تماسكها فإن موقفها منفصل عن بقية أحداث الرواية

---

(١) ـ بدر ص ٣٨٠.

وبخاصة شخصية محسن. . فبدت كل الشخصيات ثابتة «بدون نمو وكأنها تصعد على المسرح تنطق بكلماتها وتنسحب. مع ذلك فإن شخصية محسن هي الرابط الواهن الواهي بين هذه الأحداث والمواقف والشخصيات المنفصلة التي أتت لتدلي بموقف المؤلف فحسب. .

من هنا القول بأنّ هذه الشخصيات تتوحد وتختزل في هدف واحد يخدم توجهات محسن وينطق باسمه طوال حوادث الرواية. فإن الحديث عن ايڤان وسوزي واندريه وهنري ليس إلا الحديث عن توجهات محسن في «زهرة العمر» و«عودة الروح» وفي «عصفور من الشرق» ذاتها.

ومن هنا أيضاً يبدو الحكيم وكأنه يفرض مواقفه وأقواله على تصورات شخصياته وبخاصة تلك المزروعة زرعاً ولا تجد مبررها إلا في تفسير نهج محسن وأقواله ومواقفه.

لذلك وسم الحكيم بأنه يفتعل الأحداث ليفتعل التعليق عليها، كما هو الشأن في شخصية سوزي التي وجدت لتخدم فكرة الصراع بين الفن والحياة عند محسن ولتؤدي دوراً آخر يتمثل في عقوق أوروبا وانحطاطها. وكذلك ايفان لا تربطه بالرواية أية روابط سوى شطحات محسن ورغبته في تمرير هذه المرافعات عن أوروبا وتحبيذ الشرق دون تفصيل سوى التمسك بالدين والهدوء.

ويبدو أن تدخل الحكيم لتفسير مواقف شخصياته إلى حدّ المبالغة وإفقادها مميزاتها الواقعية الحقيقية (إيفان ـ سوزي)، صيغة محببة لدى الحكيم للإمساك بخيوط الرواية والانحصار ضمن دائرة ذاته وعدم الخروج من تجربته الخاصة. . لذلك كان يلجأ إلى التوازن إذا رأى ضرورة له. . فمن جهة يحترم أندريه لكنه يرفض ممارساته كلها. . يحب سوزي دون أن يعلم شيئاً عن ماضيها. . وفجأة تسقط في حومة الحياة دون مبرر إلا لأنها شاهدت أحد أحبائها القديمين، بينما محسن كان يعلم ذلك. . فإن نقمته عليها، ومن خلالها أوروبا، تعيده في أحيان كثيرة إلى تبريره موقفها والاعتذار منها. . لذلك أحبها مدخلاً للهجوم على أوروبا وتفتيشه عن أشنع الصفات لإلصاقها بها. يوافق على أقوال إيفان عن الغرب والشرق لكن سرعان ما يعود إلى التوازن والتخفيف من العبادة للشرق والحط من قدر الغرب. وفي كل هذا كانت شخصياته ثابتة جاهزة جاءت لتوضح فكرته في موضوع معين. . كان يفتعلها لتشكل مدخلاً للمناقشة. . لذلك يغلب العجز على التطور عند الشخصيات. . فما من حدث وصل إلى غايته، ومن شخصية حققت أهدافها في الرواية. . لذلك بقيت الأحداث والأهداف أسئلة معلقة تثير الاستهجان وتشكو من عدم الكمال. . فكان أسلوب الحكيم في ذلك رمزاً، قد يكون طبيعياً حياً متحركاً كما هو الشأن في عائلة اندريه، وقد يكون رمزاً مفتعلاً (إيفان وسوزي

والذهاب إلى الكنيسة ورفض حضور اجتماع العمال)، وهو ما أدّى إلى بروز سمة أساسية من سمات الرواية، هو ميلها إلى تحبيذ فكرة الفن على الحياة. والفن في نظر الحكيم فقط من أجل الفن. ولما كان الحكيم بطبيعته ميالاً إلى الفن المسرحي فقد غلب هذا الفن على طوابع الشخصيات العامة فغدت أبواقاً تلقي مرافعات مطولة حول أوروبا والحب والفن وبخاصة الموسيقى.. والأسلوب المسرحي يلجأ إلى الحوار وهو سبب لوجوده.. فلم يعدم الحكيم الحوار الحيوي في كثير من مقاطع الرواية ولم يطوّر الحدث فيها بالشكل المطلوب.. وهذا أثر من آثار الترجمة الذاتية أرادها الحكيم حديثاً عن ذاته وتجربته الخاصة وأفكاره ومواقفه من الموضوعات المطروحة كلّها في الرواية.. فانعكس ذلك على سلوك الأفراد وتأثيرهم في الأحداث، فبقيت شبه جامدة تخدم المقطع والفكرة بحدّ ذاتها.. لذلك كان الهرب إلى الاستطراد والتوسع في الموضوع المطروح يتحوّل إلى بحث كما هو الحال في الحديث عن أوروبا والشرق وعن حب محسن لسوزي في رسالته المطولة لها والتي استغرقت أكثر من عشر صفحات امتازت بالأمثلة والشواهد حول نظرية الحب عند بعض الشعوب وبخاصة الهندية والأوروبية والشرقية بعامة.

ولقد لجأ الحكيم لإبراز أفكاره العامة إلى المصادفات التي ساهمت في تفكيك محاور الرواية الرئيسية.. فهو يلتقي إيفان صدفة وأندريه يمثل له أينما حلّ وأناتول فرانس يلتقي بأحد المصريين ليكتب عن تاريخ مصر وعظمتها...

كما لجأ الحكيم إلى الرومنطيقية في كل أبعادها: الألم والوحدة والحب والطبيعة.. وقد اتخذ من ألفرد دي موسيه وتمثاله فاتحة لروايته، ووقفة تشعر القارىء بسمات شخصيات محسن منذ البداية، لقد وقف محسن أمام تمثال دي موسيه يقرأ: «لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم» فعلّق على العبارة بقوله: «حتى هنا يعرفون هذا أيضاً»[1]. و«هذا» هذه تشير بالطبع إلى باريس، وإلى الغرب بمجمله والأداة حتى السابقة لها تحمل ما تحمل من معاني اللاتوقع والتعالي والصلف[2]. كما تحمل مزايدة واضحة في أن في الشرق أيضاً رومنطيقيين يفوقون الغربيين وحتى كاتبهم العظيم دي موسيه..

وليست «هذه الإشارة وحدها إلاّ شواهد أدبية يوردها الحكيم في سياق الرواية.. بل هناك أيضاً الاستشهاد بأناتول فرانس والعظماء من الموسيقيين والكثير من أشعار شعراء العرب

---

(١) ـ الرواية من ص (١٤١ حتى ١٥١) و١٠ و١١.

(٢) ـ شرق وغرب ـ طرابيشي ص ٢٠.

والغرب أمثال إسحاق الموصلي وآنا كريون والخيام وحافظ الشيرازي ومن شعره هو بالذات[١] يورده للاستشهاد في الموضوعات المختلفة التي تناسبها.

وكثيراً ما يتدخل الحكيم عندما يشعر بحاجة للتدخل، وبخاصة في التخفيف من تناقض خصائص شخصية من شخصياته، كما هو الأمر لدى سوزي.. كما يستعمل الأساليب المختلفة للتعبير عن حالة معينة كالحوار والرسائل والمداخلات التقريرية والشعر..

ولهذا كلّه، فإن روايته «عصفور من الشرق» تكتسب أهميتها من كونها تخدم فكرة المؤلف الرئيسة وهي إبراز الصراع بين الشرق والغرب في وجوهه المختلفة.. وهو ما دعا د. عبد المحسن طه بدر إلى القول: «إن المؤلف كان أقلّ توفيقاً من الناحية الفنية في عرض فكرته هذه في «عودة الروح»، ذلك لأنه فيها حاول المزج بين فكرته وبين أحداث روايته.

أما في «عصفور من الشرق»، فالفكرة تعيش مفصولة إلى درجة كبيرة عن أحداث الرواية، وتبدو مفروضة على الأحداث والمواقف ومفصولة عنها، كما تبدو شخصية إيفان مجرد وسيلة يلجأ إليها المؤلف لعرض فكرته..[٢]..

لكن هذا كله لم يمنع الحكيم من أن يكون «رائداً في فن الرواية الحديثة»[٣]. ومن أن يطرح الموضوع الذي طالما شغل المفكرين، ألا وهو الشرق والغرب، من زاويته الخاصة في إطار إبراز الشخصية العربية وإثباتها في خضم المتناقضات العالمية على أبواب الحرب الكونية الثانية وبعد الحرب الكونية الأولى.. حيث أفرزت هاتان الحربان الكثير من المواقف والاتجاهات الجديدة على المستوى العالمي، وهو ما أدّى إلى تغيير الكثير من المواقف وفي مقدمتهم الحكيم وبخاصة في كتابه «التعادلية».

ومع هذا فإن الحكيم بما قدّمه في فنّي المسرح والرواية والنظريات الفنية وسواها يعدّ حلقة أساسية وكبيرة في هذه الفنون كافة.. تأسست عليه دعائم فنّ الرواية العربية الحديثة.. وأصبح هذا الفن على يديه أكثر التصاقاً بالواقع وأكثر مرونة وأعم تجربة وأدقّ فنّاً وتفوقاً في الموهبة والحساسية الفنية. معه أصبح للكلمة مدلولها الفني.. فهو وليد عكوف طويل على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحي في فرنسا وغيرها. ونتيجة شغوف عميق

---

(١) ـ الرواية ص (٦٧ ـ ١٢١ ـ ١٣٨ و١٤٩) و١٣٩.
(٢) ـ بدر ص ٣٩٥ ـ ٣٩٦.
(٣) ـ الأدب من الداخل ـ طرابيشي ص ١٤٩.

بالموسيقى. . جعلته يعيش في باريس سنوات في عالم السحر والفن حيث كان موزعاً أيضاً بين المسارح والقصص والتمثيل. ولقد «أخذ يدرس القصة الأوروبية ومدى تمثيلها لروح أقوامها وأحوالهم النفسية والاجتماعية. . .»[1].

وإن كان الحكيم ينقلب في «عصفور من الشرق» على الحضارة الغربية فإنه لم يستغن عن وسائلها الفنية ودروبها المتطورة الحديثة و«ألهم كما ألهم طه حسين ولطفي السيد أنه لا بد من الرجوع إلى الإغريق الذين هيئوا لأوروبا نهضتها في التمثيل وغير التمثيل لنبني نهضتنا الثقافية على نفس القواعد التي بنى عليها الأوروبيون. .»[2].

---

(١) ـ الأدب الغربي المعاصر في مصر ـ شوقي ضيف ـ ص ٢٨٩.

(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص ٢٩٠.

الدكتور طه حسين في «الأيام»

ـ طه حسين «مشروع تنويري»:

تصل الشخصية العربية مع توفيق الحكيم ود. طه حسين إلى شيء من استقرارها ووجودها في ميدان الأدب والفكر العربيين، حيث وجَّهاهما وجهة تكاد تبلغ قمة تطورهما في مرحلة ما بين الحربين وفي المراحل اللاحقة. . فلا غرو أن يكون الدكتور طه حسين عميد الأدب العربي وفاتحة عهد جديد فيه استهله في العقود الأولى من القرن وشهد انتاجه ضجة كبيرة حفلت بها كل المستويات: السياسية والأدبية والفكرية والاجتماعية والدينية. ولا زالت آثارها تمتد في الزمان والمكان العربيين إلى الآن. .

وإذا كان رفاعة الطهطاوي وسواه من الرواد، قد حملوا المشاريع التنويرية الأولى للشرق أيام محمد علي، فإن طه حسين قد رأس في تلك المرحلة أسس التنوير العربي في ليبرالية بلغت في بعض وجوهها أقصى درجات الولاء للغرب، في المضي لتأسيس فكر وأدب عربيين مؤسسين على ركائز أوروبية تنطلق لبناء الحياة العربية في عقلانية تامة توفر للعاطفة والقلب والمشاعر مكاناً رحباً في ثنائيتها المتعارف عليها عالمياً: العقل والعاطفة. . «كل امرىء منا يستطيع إذا فكّر قليلاً أن يجد نفسه شخصيتين متمايزتين: إحداهما عاقلة تبحث وتنقد وتحلل وتغيّر اليوم ما ذهبت إليه بالأمس وتهدم اليوم ما بنته أمس، والأخرى شاعرة تلذ وتألم وتفرح وتحزن وترضى وتغضب وترهب في غير نقد ولا بحث ولا تعليل. وكلتا الشخصيتين متصلة بمزاجنا وتكويننا لا نستطيع أن نخلص من إحداهما. . فما الذي يمنع أن تكون الشخصية الأولى عالمة باحثة نافذة وأن تكون الشخصية الثانية مؤمنة مطمئنة طامحة إلى المثل الأعلى»(1).

وعلى هذا الأساس فقد أعمل طه حسين عقله في جميع القضايا الفكرية والأدبية التي

---

(1) ـ «العلم والدين» مقال للدكتور طه حسين في جريدة «السياسة الأسبوعية» العدد ١٩ ـ ١٧ تموز ـ ١٩٢٦ ـ ص ٥.

عالجها، وكان ثورة على قيم كثيرة موروثة انطلاقاً من بلدته وصولاً إلى مصر كلها فالعالم العربي بأسره.

كان طه حسين استمراراً للحركات التنويرية العربية منذ فجر النهضة حتى وقتنا الحاضر.. لأن التيار الجديد الذي كان الدكتور طه حسين أحد أبرز معالمه «هو استمرار تاريخي للطهطاوي (مع أخذ التطور الزمني والظروف المستجدة بالاعتبار) وتعبير عن البورجوازية الجديدة التي بدأت تنمو في ظلال الرأسمالية اقتصادياً والفكر القومي سياسياً.. هذا التيار سوف يدعو إلى إعادة النظر في مجمل التراث الثقافي للماضي المترسب منذ عصور الانحطاط والإقطاع..»[1] لذلك كانت الجلبة الأدبية المتصاعدة إبّان مرحلة ما بين الحربين تعلو عقيرتها لتشق للحياة البورجوازية الجديدة سُبُلَها وتؤسس عالماً عربياً حراً مستفيداً من التيارات الحياتية العالمية الجديدة.. لذلك كان على المفكرين والأدباء الإمعان في عقلنة الأدب والمحاربة على مستويات مختلفة.. كان على هؤلاء أن يستعينوا بمناهج العلوم الغربية وبطرق تفكيرها، لتفسير الحياة عن طريق الأدب الموجه بعقل فلسفي وعلمي يستجيب للواقع حيناً ويحاول تفسيره وتوجيهه حيناً آخر، على أساس من التمهيد لحكم الطبقة البورجوازية الصاعدة على أنقاض الإقطاع البائد.. وكان منطق الحياة الجديدة يزحف بتقسيماته الاجتماعية الجديدة واهتمامات الفئات المتعددة على الصعيد الاجتماعي.. لذلك كثرت الأحزاب العربية.. وغزت كل قطر من أقطار الوطن العربي.. فكان للتيار الماركسي أحزابه وللبورجوازية من جهة ثانية تنظيماتها.. كما أن الفاشية العالمية المعروفة باسم الأنظمة الديكتاتورية عرفت صداها في الشرق.. وكان لمصر دور الريادة في ذلك.. فكان حزب الوفد وحزب الدستوريين.. وسواهما.. وهي أحزاب ناضلت لبناء النظام البورجوازي المصري عبر المطالبة بالاستقلال والاتكاء حيناً على بعض الدول الغربية ومحاربتها أحياناً أخرى..

كان طه حسين، عبر هذا الموران السياسي والاجتماعي والفكري والأدبي، ينبثق ليعبر عن هذا الموران ويمثل أبرز مناحي الصراع وليصل إلى حقائق فتش الإنسان العربي عنها في ماضيه وحاضره، وظل حائراً، إلى أن بلغ المطاف مع طه حسين إلى تقديم نموذج تام يعمم نتائجه على الحياة بممارسة السلطة، من خلال تسنمه لوزارة التربية والثقافة وقيادته للجامعة المصرية، الأمر الذي خوّله أن يكون عميداً للأدب العربي بعد أن كان عميداً للجامعة باعتراف محافل كثيرة شعبية ورسمية وفكرية..

---

(١) ـ المغامرة المعقدة ـ محمد كامل الخطيب ـ ص ٤٠.

ـ هويّة الأيام:

ولا غرو أن يكون الأيام سجلاً حافلاً لحياة النموذج المطلوب عربياً والمقترح من قبل طه حسين. ففي ثلاثة أجزاء قدّم لنا قصة حياته في المراحل الأولى حتى نهايات الحرب الثانية. إذاً كتاب «الأيام» يحكي قصة كفاح الدكتور طه حسين في الآونة الواقعة بين مولده حتى نهاية الثلاثينات من هذا القرن. أما صدور الأجزاء الثلاثة فكان متفرقاً تفصل بين الواحد والآخر مدة زمنية قد تطول وتقصر. صدر الأول في العام ١٩٢٩، والثاني في العام ١٩٣٩. أما الثالث فقد تأخر في ظهوره حتى العام ١٩٦٧. وينتمي مضمون الكتاب إلى مرحلة ما بين الحربين وربما قبلها وبعدها بقليل، «فهو قد أنفق في فرنسا أعوام الحرب العالمية كلها. وهو لم يعد إلى مصر إلا بعد أن وضعت الحرب أوزارها وامتاز المنتصر من المنهزم»[(١)].

ومن ناحية انتمائه الفني، فقد وجد الباحثون فيه مزيجاً من الأشكال الأدبية. فمن جهة هو خطوة متوسطة بين السيرة الذاتية والرواية حيث يعود ذلك إلى أن الحساسية الفنية للمجتمع العربي ـ كتابة وقراءة ـ لم تكن قد هضمت ـ بعد ـ تقنية الرواية ولم تكن قد تمثلتها بشكل كاف، وقادر على التعبير عن هذه التجربة الاجتماعية والحضارية الكبيرة»[(٢)].

ومن جهة ثانية فإن الباحث يلتقي في كتاب «الأيام» «من الناحية الفنية بأولى المحاولات، التي تقرب بين الترجمة الذاتية والفن الروائي»[(٣)].

كما نجد في الكتاب جوانب من فن المقالة تقرب صاحبه من معالجات الباحثين.

وعلى العموم فالكتاب يحوي عناصر روائية تقربه من فن الرواية، على الرغم من أن طه حسين لم يقدمه إلينا على أنه رواية بالمعنى المتعارف عليه في هذا الفن، وهذا ما يخفف بعض الانتقادات الموجهة إلى صاحبه إذا ما طبقت المقاييس الفنية للرواية عليه.

فالكتاب ليس ترجمة ذاتية كاملة، إذ يقول في معرض حديثه لابنته: «يا ابنتي إن حدثتك بما كان عليه أبوك في بعض أطوار حياته أن تضحكي منه قاسية لاهية، وما أحب أن يضحك طفل من أبيه وما أحب أن يلهو به أو يقسو عليه.. ومع ذلك فقد عرفت أباك في طور من أطوار حياته. أستطيع أن أحدثك به دون أن أثير في نفسك حزناً، ودون أن أغريك بالضحك واللهو». ويقول في موضع آخر: «لقد عرفت أباك في هذا الطور من حياته، وإني لأعرف أن

---

(١) ـ الأيام ـ ص ١٦٥.

(٢) ـ المغامرة المعقدة ـ محمد كامل الخطيب ـ ص ٤١.

(٣) ـ تطور الرواية العربية في مصر ـ الدكتور عبد المحسن طه بدر ـ ص ٢٩٧.

في قلبك رقة وليناً، وإني أخشى لو حدثتك بما عرفت من أمر أبيك حينئذ أن يملكك الإشفاق وتأخذك الرأفة فتجهشين بالبكاء»[1].

إن هذه المواربة في صياغة القصة والابتعاد أحياناً عن الذات وعن التجربة الخاصة، يفقد «الأيام» شيئاً من اعتبارها سيرة ذاتية فحسب. بينما تقتضي هذه الأخيرة الصراحة التامة والصياغة الفنية الخاصة بها والتعبير عن الذات بشفافية ودون مواربة عبر خلو الراوي من الوجل من أي شيء.. علاوة على ذلك فإن من يقرأ «الأيام»، يجد فيه ثورة عامة على المجتمع وتقاليده وعاداته وكل ما تواضع الناس عليه.. هو محاولة للخروج بالفرد من أفقه الضيق في القرية والمدينة المصرية إلى العالم، وبالتحديد إلى أوروبا ليكون أنموذجها هو السائد.. وكان طه حسين في كتابه يجسد هذا الأنموذج عبر نجاحه المستمر وتخطي العقبات المرسومة أمامه.. لذلك تأخر الجزء الثالث عن الصدور لتكتمل التجربة وليبسّط النجاح بكامله ولتذلل العقبات أمام الطفل الأعمى العاجز ليصل إلى ذروة النجاح.. «وإذا أدركنا أن المؤلف لا يتوجه بكتابه إلى ابنته وحدها وإنما يتوجه إلى المجتمع بأسره، في الوقت الذي يحس فيه بأن هذا المجتمع مازال أشبه في وعيه وسذاجة عاطفته بالأطفال منه بالكبار الناضجين، لأدركنا أنه كان يخشى في كتابه أن يصبح موضع عطف أحد أو سخريته. لذلك سيكون حريصاً على ألا يظهر بمظهر الضعف في مجتمع لم يعترف بعد بالضعف الإنساني، ولم يقدره حق تقديره. وعنصر الاختيار ينفي عن الكتاب كونه مجرد يوميات أو مذكرات، كما أن خشية المؤلف من الصراحة الكاملة ينفي عن الكتاب كونه مجرد مجموعة من الاعترافات»[2].

وإذا كانت المحاولة في كتاب «الأيام» تحير الدارسين في عملية انتماء الكتاب الفني.. فإنّ الباحثين قد تساهلوا في تسميته وغفروا لعميد الأدب نوعية الكتاب الخاصة.. وعلى الرغم من ذلك، فإننا نجد فيه جوانب تقربه من الفن الروائي.. فعملية التصوير الدقيقة، منذ الجزء الأول، وإحصاء الحركات الجزئية والأساسية على الطفل والصبي والفتى والشاب.. وتفصيل المواقف مما يزيد في إيضاح الصورة التي أرادها المؤلف، بحيث تبدو جلية للقارىء يتمثلها أمامه وكأنه يدرس خصائص شخصية ما في شقائها وسعادتها.. هذا التصوير من سمات الروائيين. فالطفل المحروم يجرّ من قبل أخته إلى داخل البيت لتصب في عينيه سائلاً يؤلمه ويؤذيه فلا يصرخ خوفاً من أن يقال عنه بكاء وشكاء، وتصوير نفسه وهو يتناول طعامه،

---

(١) ـ الأيام ـ طه حسين ـ ج ١ ـ ص ١٤٢ و١٤٠.
(٢) ـ بدر ـ ص ٢٩٩.

وتصويره لموت أخيه[1]، وفي استقباله للصوت العذب يصدح في أذنه ينتظره بلهفة خلال وجوده في باريس، حيث أبصر بعيني صاحبة الصوت وتلمس جمال الكون والحياة وعرف النجاح بواسطتها. . وفي تقدمه للامتحان، حيث يصور وجله ومخاوفه ويبسط القول في كفاحه المرير من أجل النجاح. . [2].

وإن كانت الروابط الداخلية بين الأحداث في «الأيام» تكاد تكون ضعيفة. . إلا أنها قد تشتد في أماكن أخرى. . إن النمو في شخصية الطفل ووصفه لحياته بإسهاب ضمن المجتمع الذي يعيش فيه في القرية والمدينة وباريس هو رابطة قوية داخلية تسيّر الأحداث وترتب الأنموذج المقترح ولا تخرج عن إطاره.

ولا غرو إن كانت كل الأحداث في الكتاب موضوعة لخدمته ولإبراز تطوره. . ولعل عدم التدخل المباشر من الدكتور طه حسين في تصوير حرمان الطفل وعجزه وبالتالي كفاحه المرير، لعل هذا التدخل يكون سمة روائية بارزة في الكتاب. . علاوة على أسلوبه الذي يراوح بين التصوير والتقرير وإفساح في المجال ولو ضعيفاً للحوار. إن هذه السمات لا تنفي كون الكتاب يحوي طوابع السيرة الذاتية وأسلوب الباحث المقرر.

من هنا تبدو «الأيام» عبر أجزائها الثلاثة خليطاً من عناصر ثلاثة عنصر البحث وعنصر الرواية وعنصر السيرة الذاتية.

وكما يبدو أن الدكتور طه حسين قد صرّح بشرعية هذا الخليط في أدبه القصصي معتبراً أنه يكتب أنموذجاً خاصاً به. . غير حافل قَبِلَهُ النقاد أو رفضوه: «ولو كنت أضع قصة لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول، لأني لا أؤمن بها ولا أذعن لها ولا أعترف بأن النقاد مهما يكونوا أن يرسموا لي القواعد والقوانين مهما تكن، ولا أقبل من القارىء مهما ترتفع منزلته أن يدخل بيني وبين ما أحب أن أسوق من الحديث. وإنما هو كلام يخطر لي فأمليه ثم أذيعه، فما شاء أن يقرأ فليقرأه، ومن ضاق بقراءته فلينصرف عنه، ومن شاء أن يرضى عنه بعد فليرضَ مشكوراً، ومن شاء أن يسخط عليه بعد القراءة فليسخط مشكوراً أيضاً. والمهم أن يخطر لي الكلام وأن أمليه وأن أذيعه، وأن يجد القارىء ما يشعره بأن له إرادة حرة تستطيع أن تغريه بالقراءة وأن تصده عنها»[3].

(1) ـ الأيام ج ١ ـ ص (٥ ـ ٦) و(١٨ ـ ١٩) وابتداء من ص ١١٤.
(2) ـ الجزء الثالث ـ ص ١٢٠ ـ وما بعدها و(١٢٦ ـ ١٢٧ ـ ١٢٨).
(3) ـ المعذبون في الأرض ـ ص ٢٢ ـ ٢٣ طه حسين.

إذاً هذا هو منطلق د. طه حسين في كتابته للقصة ومن ذلك «بيّنٌ إيثار طه حسين لقالب المقال القصصي»[1].

ولا يبعد أن يكون «الأيام» من هذا القبيل، خاطر مدروس خطر للدكتور طه حسين فأملاه في قالب قصصي محبب إلى الناس دون أن يحفل بقواعد الفن القصصي. .

مضمون «الأيام»:

ولقد كان «الأيام» معرضاً لحياته في نصفها الأول، وهي مرحلة تكوّنه واستيعابه للخطوات الأولى والأخيرة في حياته. . فقد خرج إليها طفلاً فاصطدم في قريته «حوش عطا» بتقاليدها وعاداتها ضريراً لا يشفيه طبها ولا تجدي في معالجة عينيه عقاقيرها. . أخذ يتعرف تدريجياً إلى صورة العالم الخارجي يرعاه حنان والديه ويساعده في سلوكه مجموعة من الأخوة والأخوات. . تبدأ معركة تعلمه في ذهابه إلى كتّاب القرية ينهل العلم (حفظ القرآن) على يدي شيخ لا يعرف من العلم شيئاً سوى ترديده للسور والآيات القرآنية. . ويصف لنا د. طه هذه البيئة العلمية بكل تفاصيلها، الأمر الذي يظهر النقص بالوسائل والأدوات التعليمية. . ولا يترك ظاهرة في القرية إلا ويتحدث عنها. . ويشمل حديثه البيئتين: منزله وقريته بإسهاب كبير. . ثم يعرض لصور شقائه وشقاء أسرته بوفاة إحدى أخواته وأحد إخوته بمرض الكوليرا. . ويخرج من القرية إلى المدينة تابعاً أخاه إلى الأزهر. . يزاول الدراسة القديمة فيه إلى جانب أحد أعمدته، يستمع الدروس من كثير من مشايخ الأزهر. وقد عانى الكثير في حياته الجديدة. . نظراً لعاهة العمى فيه. . كما عانى من إهمال أخيه المتواصل له، وهو ما زاد من آلامه وأشقى روحه. . وكان في تصويره دقيقاً لتلك الحياة في النهوض والجلوس والسعي والدرس والطعام والنوم والرواح والغدو. . وكان إلى جانب ذلك يقظاً يلم بكل ما يجري حوله ويختزن من العلم الشيء الكثير. . حتى قضى ثماني سنوات على تلك الحالة. . حيث يصف عناءه ومللِه، ولا يكاد يترك جزءاً من ملاحظاته إلا ويذكرها. . وتنقضي هذه المرحلة بدخوله إلى الجامعة الأهلية بعد أن فتحت أبوابها، ويصوّر المعارك التي خاضها من أجل ذلك، وبخاصة بعدما سمع من أساتذته المصريين والأجانب دروساً نقلته من عالم الأزهر الذي أمضّه وأضجره إلى عالم أرحب وجد فيه راحته ولذته وكأنه عثر على شيء ثمين كان يبحث عنه منذ انطلاقته إلى الحياة. .

فكما أسهب في الحديث عن كل مظاهر القرية، كذلك أسهم في تعاطيه مع الأزهر

---

(١) ـ القصة القصيرة في مصر. د. شكري عياد ـ ص ١٠٢.

والجامدة حيث يتفتح نبوغه ويشق طريقاً جديداً له.. فيضع أطروحته عن أبي العلاء المعري، ويستحصل على منحة من الجامعة لمتابعة التخصص في فرنسا.. فيكون له ما أراد.. بعد سلسلة من العقبات تذلل بفضل جهوده وذكائه واهتمام الجامعة به وبعد أن يتقن اللغة الفرنسية.. فتبرّ الجامعة بوعدها له.. وإذ يهم بالسفر «تندلع الحرب فيضطر إلى التأخر.. ومن ثم يسافر إلى باريس ويبدأ بتحضير أطروحته عن ابن خلدون.. ويصف د. طه ما عاناه في هذه المرحلة من حياته من مشقات ومن ضيق ذات يده.. ومعاركه مع أساتذته.. إلى أن يتعرّف إلى إحدى النساء فيعجب أيما إعجاب بها من خلال صوتها عندما كانت تقرأ له من الأدب والأبحاث ما يريد.. وسرعان ما يتحول هذا الإعجاب إلى حب فيقترن بها وتساعده على تحضير شهاداته فينجزها جميعها ويعودان إلى مصر بعد أن أنجب منها طفلة.. كما لا يفوته أن يتحدث عن العقبات التي واجهته خلال وجوده في باريس، وبخاصة بعد أن استدعت الجامعة بعثتها نظراً لعجزها المالي.. كذلك عند وصوله مع زوجته إلى ميناء الاسكندرية حيث اضطر إلى البقاء مدة من الزمن على ظهر السفينة وهو ما أوقعه في ضائقة مالية.. ويعودان إلى مصر ويعمل د. طه أستاذاً في الجامعة تعينه زوجته على القيام بالتحضير.. ثم ينخرط في الحياة السياسية مع الأحزاب القائمة وتكون له مساهمات كبيرة في تطوير الأدب العربي وتسلم عمادة الجامعة. وكان وزيراً للثقافة والتربية من العام ١٩٥٠ ـ ١٩٥٢.. وقد كانت له مؤلفات عديدة كان أهمها على صعيد حياته كتابه «في الشعر الجاهلي» الذي قدّم للمحاكمة بسببه.. وصدر الحكم عليه في ٣٠ آذار سنة ١٩٢٧[1].. وقد أثار الكتاب ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية والدينية في مصر آنذاك.. وكتابه الآخر: «مستقبل الثقافة في مصر» الذي وضع فيه نظريته كاملة عن مشاريعه الثقافية.. وكانت له منشورات عديدة تتناول التربية والتعليم والثقافة في مصر.

ـ الأيام والغرب:

وبهذا تغدو الأيام آطاراً عاماً يعرض فيه الدكتور طه حسين مشروعه العام في التنوير العربي الحديث، ويغدو مثالاً ناجحاً لأنموذج الفرد العربي الذي بدا متخبطاً في محاولاته المتكررة لإيجاد الحياة الفضلى لجمهور الناس في بلاد العرب. ولقد كان كتابه «في الشعر الجاهلي» مقدمة لثورته حيث نظر إلى التاريخ الأدبي للعصر الجاهلي نظرة مثقف مسلح بمنهج أوروبي عقلاني متكامل، يتجاوز منهج علماء الأزهر السائد آنذاك، والمنتمي إلى المجتمع

(١) ـ انظر تفاصيل هذه المحاكمة في كتاب: «محاكمة طه حسين ـ تحقيق وتعليق خيري شلبي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٢.

الإقطاعي العثماني، «كان طه حسين بمنهجه الجديد هذا يتجاوز كل القيم الفكرية السائدة والمترسبة من عهود الانحطاط، وهذا هو سبب عداء الرجعية العربية الفكرية لطه حسين، ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن فإنها لم تغفر لطه حسين «غلطته التاريخية». . تلك، لقد ضرب معولاً قوياً وربما أول معول حقيقي في جدار عقلية القرون الوسطى الإقطاعية. . »[1].

من هذه الزاوية وسواها يعتبر «الأيام» نحواً جديداً يحاول فهم الواقع الاجتماعي العربي في صلاته مع الغرب، ومحاولة تعرّفه بعمق ودراية إلى مظاهر الحياة والحضارة الغربية. وإذا كان «الأيام» وعاء وسع تجربة عميد الأدب العربي فإنه حتماً يطال مجمل فكره في الحقبة التي تضمنها «الأيام» من حياته. . فحياة القرية في الجزء الأول هي حياة المجتمع العربي آنذاك. . فهو يحبو في علاقاته الإقطاعية ويسود الإنتاج الزراعي الفلاحي. . والكتّاب هو المدرسة الكبرى المعبرة عن مؤسسات العلم والثقافة لدى الريفي، وحيث يغدو القرآن والحديث النبوي الشريف منهلاً وحيداً لتلاميذ ذلك الزمان، والأساطير العربية وسيرها كتغريبة بني هلال وقصة الزير سالم والظاهر بيبرس موضوعاً لأحاديثهم في سهراتهم وخلواتهم. ومن خلال ذلك بدا طه حسين مسلطاً سيف النقد على تلك البيئة. . فهجرها إلى المجتمع الأرحب. . . إلى المدينة حيث الأزهر والعلوم الدينية على نطاق أرحب، لتشكل الجامعة هناك نقطة انطلاق أخرى يعبر بعدها إلى السوربون في باريس «إنه انتقال طه حسين من الأزهر إلى الجامعة الحديثة»[2]. لأنه في دخوله إلى الجامعة كان يمر نفسياً في مرحلة تحوّل جعلت منه إنساناً آخر. . بل أوجدت المرادف الذي يبحث عنه ليحقق جوانب مهمة في شخصيته الثائرة على الواقع. . وما الواقع سوى القرية والأزهر ونظمها وعلومها التي تغدو في نظره ضيقة لا تنقل الإنسان من حيّز إلى آخر، بقدر ما تجمده وتبقيه أسير الاجترار لمعلومات تناوبها الكثيرون قبله. . «واستمع الفتى لأول درس من دروس الجامعة في الحضارة الإسلامية، فراعه أول ما راعه شيء لم يكن له بمثله عهد في الأزهر. . لم ينم الفتى من ليلته تلك، وسمع المؤذن يدعو إلى صلاة الفجر فلم ينهض من فراشه إنما تثاقل ولم يخرج من غرفته إلا حين ارتفع الضحى. . ولم ينفق الفتى ثلاثة أيام منذ افتتاح الجامعة حتى تغيرت حياته تغيراً فجائياً كاملاً. . لم يكد صاحبنا يتصل بالجامعة حتى رثت الأسباب بينه وبين الأزهر. . ولم تكن الجامعة وحدها هي التي صرفته عن الأزهر، وإنما صرفه عنه قبل ذلك زهده فيه وضيقه به ومله من أحاديثه المعادة».

---

(١) ـ المغامرة المعقدة ـ محمد كامل الخطيب ـ ص ٣٧.
(٢) ـ المرجع نفسه ـ ص ٤٦.

وإذا كان الجزآن الأول والثاني يمثلان عرضاً للواقع الاجتماعي وتململ الفتى فيه. . فإن الجزء الثالث يكاد يكون تصريحاً واضحاً عن مشروع طه حسين. . حيث يغدو عشقه للجامعة كمؤسسة ثقافية تعلم غير العلوم الدينية فكاكاً كبيراً من أسر تلك العلوم. . «حتى إذا أنشئت الجامعة وعلم الفتى علمها ذهب عنه الخوف وملأ الأمل نفسه رضاً وبهجة وسروراً واستمع الفتى لأول درس من دروس الجامعة في الحضارة الإسلامية. فراعه أول ما راعه شيء لم يكن له بمثله عهد في الأزهر، فهذا أحمد زكي بك يبدأ الدرس بهذه الكلمات التي لم يسمعها الفتى من قبل: «أيها السادة: أحييكم بتحية الإسلام، فأقول السلام عليكم ورحمة الله. . . ثم راع الفتى بعد ذلك أن الأستاذ لم يقل في أول درسه: «قال المؤلف رحمه الله» وإنما استأنف الدرس يتكلم من عند نفسه ولا يقرأ في كتاب. . كان كلامه واضحاً لا يحتاج إلى تفسير. . كان غريباً كل الغرابة. . جديداً كلّ الجدّة. . ملك على الفتى عقله كله وقلبه كله فشغل عن صاحبه وشغل عمن كان حوله من الطلاب. . ».

ولا ريب في أن هذا الحبور الذي أصاب الفتى والانقلاب الذي أحدث الكثير من الجديد في عالمه. . كان مدروساً ومصمماً من قبل د. طه. . . إذ أن الأمل المتبقي من الينبوع. . من القرية يبدو أكثر وضوحاً وانفتاحاً. . وقد دخل الفتى هذا الباب ليصل إلى العالم الأرحب حيث سيجد لمشروعه أسسه القويمة في علوم تساعده في ثورته وتبدد جوّ القلق في عالمه. . «كان تحرّقه إلى درس اليوم الثالث أشد وأقوى من تحرقه إلى الدرسين اللذين سبقاه، فسيكون الأستاذ إيطاليا، وسيحدث باللغة العربية. . إيطالي يتحدث إلى المصريين في العلم بلغتهم العربية. . وفي شيء لم يسمع الفتى وأترابه الأزهريون به قبل يومهم ذلك. . وكان اسم هذا الشيء الغريب «أدبيات الجغرافيا والتاريخ. . »[1]. كان هذا العالم الأرحب يلقى مساحته الواسعة والمهيأة في نفس الفتى، وكان يبش كلما اتسع عالمه هذا، «فقد أقبل أساتذة جدد ملكوا عليه أمره واستأثروا بهواه، فهذا الأستاذ كارلو نالينو المستشرق الإيطالي يدرس باللغة العربية تاريخ الأدب والشعر الأموي. وهذا الأستاذ ستلانا يدرس بالعربية أيضاً تاريخ الفلسفة الإسلامية وتاريخ الترجمة بخاصة. وهذا الأستاذ ميلوني يدرس باللغة العربية كذلك تاريخ الشرق القديم ويتحدث إلى الطلاب عن أشياء لم يتحدث عنها أستاذ قبله في مصر. . وهذا أستاذ ألماني هو الأستاذ ليتمان قد أقبل يتحدث إلى الطلاب عن اللغات السامية والمقارنة بينها وبين اللغة العربية. . وإذا الفتى يخرج من حياته الأولى خروجاً يوشك أن يكون تاماً. . ولكن عقله قد نأى عن بيئته هذه نأياً تاماً واتصل بأساتذته أولئك اتصالاً متيناً».

---

(١) ـ الأيام ـ ص (٣٦ ـ ٣٧) و(٦ ـ ٧) و٨.

ولقد أثمر هذا الاتصال المتين بهؤلاء الأساتذة ولعاً تاماً بالغرب وأدبه وثقافته وحضارته ومناهجه. . وكان هذا الاتصال فاتحة عهد جديد للعلاقة الشرقية الغربية، حيث سيمضي الدكتور طه إلى هذه المجتمعات الغربية وينقل ما شاء له من آدابها القديمة ويولع ولعاً شديداً بأدبائها وفلاسفتها ومفكريها. وهذا ما دفع معلم الانفتاح على الغرب لطفي السيد لأن «يشجع الفتى فتنبأ له مرّة بأنه سيكون موضعه من مصر موضع ڤولتير من فرنسا». وهذا أيضاً ما دفع الدكتور طه إلى أن يقول عن فتاه: «أصبح الفتى كاتباً بفضل هذين الرجلين: لطفي السيد وعبد العزيز جاويش»، وهما من المبشرين بالفكر الغربي. وكان الثاني هو الذي «ألقى في روع الفتى فكرة السفر إلى أوروبا حين قال ذات يوم: «لا بدّ من أن نصنع شيئاً لإرسالك إلى فرنسا عامين أو ثلاثة أعوام».

كانت هذه الأمور حافزاً قوياً لأن يختار النهج الذي اختاره في حياته. «فاتصل «بالجريدة» ومديرها الأستاذ لطفي السيد. وكانت أحاديث الأستاذ وزائريه تفتح للفتى أبواباً من العلم والمعرفة لم تكن تخطر له ببال من قبل، ولم يكن يقدر وجودها فضلاً عن اتصاله بها من قريب أو بعيد. . ولطفي السيد كان نافذة مفتوحة على الحضارة الغربية وكان أيضاً يؤمن بالمنهج العقلاني»[1].

وهكذا انصرف الفتى إلى الكتابة وكان «موزعاً بين مذهبين من مذاهب الكتابة في ذلك الوقت، أحدهما مذهب الاعتدال والقصد، ذلك الذي كان الأستاذ لطفي السيد يدعوه إليه ويزينه في قلبه. والآخر مذهب الغلو والإسراف، ذلك الذي كان الشيخ عبد العزيز جاويش يغريه به ويحرضه عليه تحريضاً. وكان الفتى يستجيب للمذهبين جميعاً. فإذا اقتصد في النقد نشر في «الجريدة»، وإذا غلا نشر في صحف الحزب الوطني».

وهكذا غرق الفتى في معركة الثقافة. يخوضها على أساس من ثورته على بيئته التي نشأ فيها ويتمنى أن يستبدلها بأخرى أجنبية جديدة تستجيب لسعادة الإنسان وتعمل على رقيه وتقدمه على أسس علمية تستلهم منهجية الغرب وطرق تفكيره، منحازاً إلى الكتلة التي تؤمن بهذا التفكير وتتوجه هذا التوجه وعلى رأسهم لطفي السيد الذي «يذكره بفلاسفة اليونان الذين سمع أسماءهم في الأزهر وجعل يدرس أطرافاً من فلسفتهم في الجامعة».

إذاً كانت الخطوة الأولى ثورته على التقاليد في القرية. . وكان موقفه أكثر ثورية في الخطوة الثانية عبر انتقاله إلى الأزهر ومنه إلى الجامعة المصرية التي ليست إلا مظهراً غربياً

---

(١) ـ الأيام ـ ص (٣٦ ـ ٣٧) و٢٤ و٢٤ و٢٤ و١١.

مستحدثاً في المجتمع المصري. . كانت الجامعة والجماعة التي التقى بها تعدّه لخطوة أوسع من ذلك. كان يعد عدته لاستقبال الحياة الجديدة في باريس. . العمى يرافقه أينما حلّ. . ولقد اعتبره صورة من صور الشقاء تلاحقه دائماً. فباريس لا تجعله مبصراً إلا بالقدر الذي تمنحه من العلوم. . وكانت العبارة الأولى التي يسمعها عندما «دخل غرفة الدرس لأول مرة في جامعة مونبليه فسمع أستاذه يقول لصاحبه أيكون زميلك هذا مكفوفاً». لكن هذا لم يمنعه من التصميم على متابعة مسيرته. . فقد أخذ يتعمق في الأدب الفرنسي حتى أنه أخذ «يحب كتاباً وشعراء» كثيرين منهم. وقد «سمع الفتى من أستاذه أسماء كانت تسحره وتبهره وتملك عليه أمره كله. سمع اسم لامارتين وألفريد دي موسيه وألفريد دي فيني وشاتوبريان. فكان موقع هذه الأسماء غريباً»[1]. .

منذ ذلك الحين أولع بالأدب الفرنسي وبأوروبا وأصبح حلمها يراوده دائماً ويملك عليه حياته. ولقد حمل قبل سفرهُ حلمه هذا وكأنه يضع مخطط مشروعه مسبقاً. إذ أن فكرة السفر «مازجت نفسه وأصبحت جزءاً من حياته، ظلَّ ينظر إليها لا على أنها حلم يداعبه نائماً أو يقظان، بل على أنها حقيقة يجب أن تكون. وأغرب من هذا أن الفتى جعل يتحدث بسفره إلى أوروبا كما يتحدث الإنسان عن أمر قد صحت عزيمته عليه، وقد تهيأت له أسبابه، وكان يتحدث إلى إخوته وإلى أخواته اذا أقبل الصيف بسفره إلى أوروبا قريباً. . وكان يغيظ إخوته بأنه سيقيم في أوروبا أعواماً ثم يعود وقد اختار لنفسه زوجاً فرنسية متعلمة مثقفة تحيا حياة راقية ممتازة، ليست جاهلة مثلهن ولا غارقة في الحياة الغليظة مثلهن. وكان أخواته يتضاحكن حين يسمعن منه هذا الحديث وربما أضحكن به أم الفتى وأباه وكان الفتى يقول لهن: اضحكن اليوم فسترين غداً».

ويأتي الغد ويتحقق حلم الدكتور طه ويسافر إلى باريس. . ويَعُبُّ ما شاء من علوم أوروبا ويحفظ ما شاء من وسائل حضارتها وأساليب تفكيرها. . ويتزوج بإمرأة راقية ممتازة مثقفة وبذلك يكون الفتى قد نبذ بيئته وفضل عليها أخرى. . وطرح القضية الحضارية على مصراعيها من باب الزواج نفسه. . لقد تزاوج الشرق والغرب حين تزوج الفتى الشرقي الرافض لواقعه وبيئته والمرأة فيها لأنها غير متعلمة ولا مثقفة ولا راقية. . وأنموذج الدكتور طه المقصود هو ذلك الزواج المثالي الرائع. . الذي طالما انتظره وخيّل إليه أن الشرق به يتحرر ويتقدم. . وهكذا كانت زوجته الفرنسية العيون التي يبصر بها. والعيون هذه المرة هي أوروبا

---

(١) ـ الأيام ـ ص ١١ و٢٢ و٣٤ و٤٧.

بذاتها لولاها لم يصل إلى ما وصل إليه.. ذلك اللقاح الذي نذر له الدكتور طه حياته وعمل كل ما بوسعه لتحقيقه وكأنه متأكد من الثمار التي سيجنيها. كتب إلى الجامعة المصرية بشأن سفره: «وأنا على يقين أن الجامعة ستفيد مني كثيراً إن قبلتني خادماً لها، وهي لن تجني مني إلا ثمر غرسها الطيب في مصر وفي أوروبا»[1].

يسافر الفتى وفي نفسه يمور الماضي ويترجل الحاضر، فإذا المقارنة تعلن عن مشروعه... «واستقبل الفتى حياته في مدينة مونبلييه سعيداً بها إلى أقصى ما تبلغ السعادة.. فقد حقق أملاً لم يكن يقدر أنه سيحققه في يوم من الأيام.. وكان يكفيه أن يفكر في صباه، ذلك البائس الذي قضاه متردداً بين الأزهر وحوش عطا، تشقى نفسه في الأزهر، ويشقى جسمه ونفسه في حوش عطا.. حياة مادية ضيقة عسيرة كأقسى ما يكون الضيق والعسر.. وحياة عقلية مجدبة فقيرة كأشد ما يكون الإجداب والفقر.. ونفس مضيعة بين عسر الحياة المادية وفقر الحياة المعنوية. ثم يوازن بين حياته تلك وبين الحياة الجديدة التي أخذ يحياها في هذه المدينة الفرنسية، لا يحس جوعاً ولا حرماناً، يحمل إليه فطوره إذ أصبح ناعماً ليناً لا خشونة فيه ولا غلظ.. فإذا جاءت أوقات الطعام في وسط النهار وفي آخره، وجد في اختلاف الألوان وتنوعها ما يذكره بطعامه ذاك المتشابه حين كان يغمس خبزه في عسله ذاك الأسود مصبحاً وممسياً.. وأين ذلك الطعام الغليظ من هذه الألوان المترفة الرقيقة..».

إن هذا الإعلان عن المشروع الخطير يتبدّى في كل مظاهر الحياة.. ابتداء من أدنى المتطلبات إلى أقصاها.. وما أن وضع الفتى خطواته الأولى في فرنسا حتى أحس أن الحياة تنقلب فجأة.. فإذا الحس يبدي له خلاف ما أبدى له في حوش عطا. وإذا الحياة تستحيل إلى آفاق واسعة كانت نفسه تعدّ العدة لها منذ سنواته الأولى.. في معالجة عينيه وفي طعامه وفي تعلمه وسيره وأحاديث أهله.. وإذا المفتش الزراعي الذي يزور أسرته ذات يوم يملأ نفسه شوقاً ورضى.. لأنه يجيد الفرنسية ولأنه متمكن من الحضارة.. هذه الحضارة التي بقيت حلماً يسعى إليه فإذا هو الآن بين يديها «راضياً عنها كأحسن ما يكون الرضى». مستعد لها أتم استعداد، فإذا هو يحقق أحلامه كلها دفعة واحدة. «وقد تهيأ له ما أراد من ذلك في غير تكلف ولا عناء»[2]. حتى الوحدة التي كان يعيشها في حوش عطا والأزهر.. تتحول إلى فحيح مقيم لا يبرحه.. وإذا الأبواب الموصدة كلها مفتوحة.. وإذا الحب يسعى إليه حيث يتبدد شقاؤه وترين على نفسه أنوار الحب.. ذلك الذي كان الشطر الأكبر من حياته يملأ عليه حياته

---

(١) ـ الأيام: ص (٥٠ ـ ٥١) و٥١.
(٢) ـ الأيام ص: (٨٣ ـ ٨٤) و٨٣ و٨٤.

وينقل مشروعه الحضاري إلى حيّز الواقع والتنفيذ.. «وإذا هو لا يعرف الوحدة ولا يجد الوحشة حين يخلو إلى نفسه إذا أظلم الليل، وكيف تجد الوحدة والوحشة إلى نفسه سبيلاً، وكيف تبلغه تلك الخواطر التي كانت تؤذيه وتضنيه وتؤرق ليله وفي نفسه صوت عذب رفيق يشيع فيه البرّ والحنان ويقرأ عليه هذا الأثر أو ذاك من روائع الأدب الفرنسي القديم». بل أصبح هذا الصوت وسيلته الحضارية الأساسية للاتصال بما حوله من العالم. فبينما كان أكثر الطلاب المصريين يختلفون إلى المقاهي والمسارح أكثر مما كانوا يختلفون إلى الجامعة، كان الفتى «يلتزم بيته في أيام الراحة لا يفارقه وربما خلا إلى نفسه اليوم كله في غرفته إلا أن يلم به ذلك الصوت العذب فيقضي معه ساعة من نهار.. وكان يسمع أنباء المسارح ومعاهد الموسيقى واللهو، وكانت نفسه ربما نازعته إلى بعض هذه المسارح ليسمع هذه القصة أو تلك»[(١)].

إلا أن صاحبة الصوت العذب كانت تعوّض عن كل ذلك. كانت كل شيء بالنسبة له، وبخاصة البرنامج الملح لمشروعه التنويري الذي سيحمله إلى مصر والشرق، يقول ألبرت حوراني في ذلك: «وتزوج المرأة التي كانت له بمثابة عينيه»[(٢)].

ففي الوقت الذي كانت المرأة عند كبار الأدباء والمفكرين العرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين.. موضوعاً شغلهم في جلّ تراثهم الأدبي والفكري.. يحارون كيف يتوجهون إلى المرأة بل كيف يربونها ويجعلونها أداة حضارية تساهم في رفع مستوى الفرد والمجتمع.. فإذا طه حسين يجعل منها الأداة الجاهزة المستعدة لتغيير الأمة بما تحمله من طاقات اكتسبتها من خلال تجاربها الحضارية في أوروبا بعامة.. وكان هذا التوأم الحضاري: الفتى وصاحبة الصوت العذب الخطوة الواسعة والثابتة في تأسيس علاقات اجتماعية متقدمة في المجتمعات الشرقية.

وكانت الخطوة الأولى «أن اتخذ الفتى زيّ الأوروبيين و«أزمع أن يدرس منه التاريخ والجغرافيا والفلسفة.. واستقامت له دروسه في السوربون فجعل يفهمها ويسيغها كما كان يفهمها ويسيغها زملاؤه الفرنسيون..» وإذا لقاؤه مع صاحبة الصوت العذب بعد موافقتها على الزواج منه يشعره أنه «منذ اليوم سيخلق خلقاً جديداً»..[(٣)] وكان هذا الخلق حرياً بأن يبدّل الكثير من حياته.. فإذا هو يجد نفسه مختلفاً كل الاختلاف عن سواه فتضيع هويته إلى أن

---

(١) ـ الأيام ـ ص ٨٩ و١١٠.
(٢) ـ الفكر العربي في عصر النهضة ـ ص ٣٨٩.
(٣) ـ الأيام ـ ص: ١١١ و(١١١ ـ ١١٣) و١١٩.

تستقر في مفهوم إنساني عام لا يفرّق فيه بين أرض وأخرى. حيث «كان يرى نفسه غريباً أينما كان وحيثما حلّ، لا يكاد يفرق في ذلك بين وطنه الذي نشأ فيه، وبين غيره من الأوطان الأجنبية التي كان يلم بها، لأن ذلك الحجاب الصفيق البغيض الذي ضرب بينه وبين الدنيا منذ أول الصبا كان محيطاً به، يأخذه من جميع أقطاره في كل مكان.. كان غريباً في وطنه وكان غريباً في فرنسا، وكان يرى أن ما وصل إليه من حياة الناس ليس إلا ظواهر لا تكاد تغني عنه شيئاً..» وكل هذا لم يحصل لولا صاحبة الصوت العذب الذي «كان يحدثه عن الناس فيلقي في روعه أنه يراهم وينفذ إلى أعماقهم. وكان يحدثه عن الطبيعة فيشعره بها شعور من يعرفها من قرب..»[١].. وعلى العموم كان هذا الصوت كل شيء بالنسبة له حتى غدوا شيئاً واحداً.. نمطاً حضارياً واحداً يصدر الثقافة والعلم والنظريات المختلفة في السياسة والاجتماع والتربية والمنهجية الفكرية والتاريخية، إذ أنه في تحصيله الطويل مع صاحبة هذا الصوت «قرأ وسمع أساتذته يعرضون ويفسرون تاريخ الأمم القديمة والحديثة وما اختلف عليها من الأحداث التي تطورت بها نظم الحكم على اختلاف العصور. وكان شديد التأثر بدروس الأستاذ دور كهايم في علم الاجتماع.. يدرس لتلاميذه مذهب الفيلسوف الفرنسي سان سيمون الذي يقوم على أن أمور الحكم الصالح المنتج الذي يحقق العدل ويكفل رقي الشعب ويتيح للإنسانية أن تَتَقَدَّمَ إلى أمام، يجب أن تصير إلى العلماء لأنهم هم الذين يستطيعون أن يلائموا بين نتائج العلم على اختلافها وبين حاجات الناس وطاقتهم واستعدادهم للتطور والمضي في سبيل الرقي.. وليس غريباً أن يعود صاحبنا إلى وطنه مؤمناً بالثورة التي نشبت فيه ومؤمناً في الوقت نفسه بأن عبئاً خطيراً من أعباء هذه الثورة سيقع على العلماء والمثقفين من أبناء هذا الوطن.. وكان صاحبنا يقدر أن الساسة الذين يقودون الثورة سيختلفون في يوم قريب أو بعيد، ويعتقد أن العلماء والمفكرين سيكونون هم الذين سيحققون التوازن بين الساسة حين يختلفون.. كان مستيقناً أن العلماء والمفكرين لن ينحازوا إلى الأحزاب ولن يكونوا كغيرهم من عامة الناس الذين يقادون ولا يقودون. وأن العلماء والمفكرين ناس من الناس يتأثرون بالجماعات التي يعيشون فيها فيخطئون ويصيبون»[٢].

هذه هي الخطوط العامة لمشروع الدكتور طه حسين التنويري والذي سوف يحمله معه إلى مصر وسيبثه في العديد من مؤلفاته.. بخاصة وأنه وجد الاضطراب السياسي في أوجه، وأن المجتمع يهتز ليدحر طبقات اجتماعية أبرزها الإقطاعية ويحمل إلى الحكم طبقة جديدة

---

(١) ـ الأيام ـ ص ١٢٠ و١٢١.
(٢) ـ الأيام الثالث ـ ص ١٦٦ ـ ١٦٧.

بورجوازية تقتضي أن يكون لها مفكروها وقادتها.. فكانت الأفكار العديدة حول الرقي والحضارة والثقافة والسياسة مدار جدل في أكثر كتبه. وهو الذي تقاسم مع قلة من الأدباء المصريين إعادة النظر في التاريخ الإسلامي وتاريخ الأدب العربي وشكل الحكم ونظامه في الإسلام.. ولقد تبلورت نظرية طه حسين بوضوح في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر».. ولم يكن الوحيد في طروحاته وإنما «بسط هذه الأفكار، خلال العشرينات والثلاثينات من القرن الحالي عدد من الكتاب الموهوبين الذين كانوا مجمعين على اتخاذ موقف عام من السياسة والمجتمع، أمثال أحمد أمين، وعباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم، وعبد القادر المازني وطه حسين.. كان هؤلاء الأئمة في الإنشاء العربي والمتربون تربية أوروبية (انكليزية أو فرنسية) والمتضلعون في الثقافة التقليدية، رجال أدب قبل كل شيء فقد عبروا عن أفكارهم، غالب الأحيان على صفحات المجلات: أو بكتابة القصص والروايات.. «وكان طه حسين أشدّ هؤلاء التزاماً بالأدب وقد يكون أعظمهم فناً.. والكاتب الذي وضع الصيغة النهائية لطائفة من الأفكار قام عليها الفكر الاجتماعي والعمل السياسي في البلدان العربية طيلة ثلاثة أجيال..»[1]..

ولقد كانت هذه الصيغة النهائية لأفكاره ناتجة عن احتكاكه بالغرب وأثراً من آثار تغربه عن المجتمع المصري وانضوائه تحت لواء الفكر الغربي. لذلك كان طه حسين «آخر صوت في الثقافة العربية يطرح الثقة بالحضارة الأوروبية ويدعو إلى قبولها كاملة بمثل هذه الجرأة وهذا الانفتاح قبل أن تقضي الردة العربية الإسلامية الجديدة ضد أوروبا على اتجاه التغريب العلماني الصريح الكامل»[2].. من هذا المنطلق كان صوت طه حسين مميزاً على الصعيد الفكري وفي دعوته للتسلح بالحضارة الغربية كونها القائد في أساليب الحكم والحياة على حدّ سواء.. «التزمنا أمام أوروبا أن نذهب مذهبها في الحكم، ونسير سيرتها في الإدارة ونسلك طريقها في التشريع. التزمنا هذا كله أمام أوروبا.. فلو هممنا الآن أن نعود أدراجنا وأن نحيي النظم العتيقة، لما وجدنا إلى ذلك سبيلاً، ولوجدنا أمامنا عقاباً لا تجتاز ولا تذلل، عقاباً نقيمها نحن لأننا حراص على التقدم والرقي. وعقاباً تقيمها أوروبا لأننا عاهدنا على أن نسايرها ونجاريها في طريق الحضارة الحديثة..»[3].

---

(١) ـ حوراني ـ ٣٨٨.

(٢) ـ تحوّلات الفكر والسياسة في الشرق الغربي ١٩٣٠ ـ ١٩٧٠ ـ دم. محمد جابر الأنصاري ـ عالم المعرفة ـ ص ٩٤ ـ ع ٣٥ ـ ت ٢ ـ ١٩٨٠.

(٣) ـ مستقبل السياسة في مصر ـ طه حسين.

أما الطريق التي يقترحها الدكتور طه حسين هي «أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أنداداً، ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرّها حلوها ومرّها»[1]. ولقد «عنت أوروبا له ثلاثة أشياء الحضارة الإنسانية، والفضائل المدنية والديموقراطية[2].

كانت أوروبا في نظر طه حسين الوجه الأمثل للحضارة والمدنية، وأن الشعوب المتخلّفة ينبغي أن تلحق بركب النموذج الأوروبي الحضاري لتسبق الزمن وتكون الحياة فيها سوية، مع بقية الشعوب لذلك كان يعتقد بأن «مصر المستقلة يجب أن تصبح جزءاً من أوروبا إذ بذلك فقط تصبح جزءاً من العالم الحديث»[3].

ولقد كانت نظرته إلى العرب تقتضي أيضاً أن يرتفعوا إلى مستوى أوروبا حتى يكف الأوروبيون عن النظر إليهم نظرة المتخلف الذي يندرج في صف أدنى.. وبهذا يستطيع المصري أن يعود إلى تاريخه الفكري والحضاري الذي لفّ الشعوب الواقعة على البحر المتوسط. «إن العقل المصري منذ عصوره، الأولى عقل إن تأثر بشيء فإنما يتأثر بالبحر الأبيض المتوسط وإن تبادل المنافع على اختلافها فإنما يتبادلها مع شعوب البحر الأبيض المتوسط»[4].. وهذه العودة إلى الثقافة المتوسطة تفرض على المصري أن ينتسب بالعقل إلى أوروبا منذ العهود القديمة الحضارية الممتدة إلى زمن اليونانيين والرومانيين.. لكن طه حسين يعيد تخلف العقل المصري إلى الممارسة العثمانية في احتلالها الطويل لبلدان الشرق وفرضها نظمها البالية عليه.. لذلك كانت رؤيته إلى معاهدة ١٩٣٦ بمثابة معاهدة حضارية تسوي مصر بواسطتها مسارها متجهة نحو الديموقراطية والحضارة اللتين عرفتهما أوروبا.

إن المعنى الحقيقي للمعاهدة الإنكليزية المصرية ولاتفاقية مونترو تصب في هذا الاتجاه.. «فهاتان الوثيقتان هما بمثابة اتفاقية بين مصر وأوروبا، بها تؤكد أوروبا إيمانها بالمدنية المصرية وبها تلتزم مصر التزاماً صحيحاً وقاطعاً أمام العالم المتحضر»[5]. لذلك كان التزامه بكل ما يمكن أن يقود مصر إلى أوروبا ورقيها.. ولعلّ المدارس تكون أبرز هذه الوسائل، من هنا فإن «المدارس الأجنبية هي أفضل المدارس في البلاد، وهي تكوّن بذلك شكلاً من أشكال الثروة الثقافية، فلا يجوز إذن إغلاقها...»[6].

---

(١) ـ المصدر السابق ـ ص ٩٥.
(٢) ـ حوراني ـ ص ٣٩١.
(٣) ـ الفكر العربي في عصر النهضة ـ ألبرت حوراني ـ ص ٣٩٣.
(٤) ـ مستقبل الثقافة في مصر ـ فقرة ٢.
(٥) ـ حوراني ـ ص: ٣٩٣.
(٦) ـ المرجع نفسه ـ ص: ٤٠١.

وقد يطول بنا الأمر ونحن نستعرض أبرز الأفكار الأوروبية التي حملها الدكتور طه حسين في طيات مؤلفاته الكثيرة.. وقد يخرج بنا الأمر عن النطاق الذي نحن بصدده بإبراز الملامح الغربية في أدب طه حسين.. ولا ريب في أن الإجماع الكبير حول موقفه من الثقافة الغربية وضرورة الأخذ بها... وما جاء في كتاب «الأيام»، لا ريب إذاً في أنه كان من كبار الداعين إلى الأخذ من الثقافة الغربية بالقدر الذي تستقيم به شخصيتنا العربية وندخل إلى معترك الحياة مزوّدين بآخر ما توصلت إليه الحضارة.. ولا شك أيضاً في «أن جيل الرواد أثناء زحفه الحضاري المشع حقق كثيراً من النتائج العظيمة في كل المجالات.. كان جيل الرواد الذي يقف على رأسه طه حسين يمثل ذروة التمرد على كل الأشياء المقيمة والقوانين والقوالب الثابتة في الفن والحياة على السواء.. وإذا كانت هذه المعركة قد جرّت على طه حسين كثيراً من المشاكل ووجّهت نحو صدره رأس السهم، وإذا كانت قد وئدت لسبب أو لآخر إلا أنها على الرغم من ذلك كانت تمثل شموخ التطلعات الثقافية في أدبنا الحديث...»[١].

- «فنيّة الأيام»

على أن النظرة إلى كتاب «الأيام» قد تقدمه إلينا كتاباً فكرياً أكثر مما هو شيء آخر.. وإن كان الكتاب متعدد المقاصد والأهداف من حيث شكله الفني إذ حوى في خطوطه العامة الإطار الذي شكل منطلقاً عاماً لوجهة طه حسين الأدبية والفكرية.. لذلك جاءت شخصياته أقلّ وضوحاً وأكثر إهمالاً ما خلا شخصية الفتى التي كانت المحور الرئيسي للرواية..

ففي الكتاب حشد كبير من الشخصيات الثانوية القليلة التأثير من قريب أو بعيد في الأحداث.. تمرّ مروراً سريعاً وتنتظم لتؤدي دوراً معيناً وسرعان ما يسدل عليها الستار.. ابتداء من شخصية والديه وإخوته وأخواته والشيخ المدرس في الكتّاب وصولاً إلى الشخصيات التي صادفها في القاهرة وهو يدرس في الأزهر والجامعة وانتهاء بالشخصيات التي التقاها في فرنسا وبخاصة صاحبة الصوت العذب ومدرسيه في الجامعة.. وموقف المؤلف البارز من شخصياته اتسامه بالقسوة عليها.. ولم ينج من قسوته حتى أقرب المقربين إليه: والداه: «أحس أن الحياة مملوءة بالظلم والكذب وأن الإنسان يظلمه حتى أبوه، وأن الأبوّة والأمومة لا تعظم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع..» وبالإسلوب نفسه والمعالجة ذاتها يتناول جدّه: «كان جدّه هذا ثقيل الظل بغيضاً إليه..»[٢].. ونعثر على مثل هذه القسوة في حديثه عن أساتذته في الأزهر وعن هذه المؤسسة ذاتها.. إلا أن التعاطف قد يظهر مع بعض الشخصيات

---

(١) - محاكمة طه حسين - خيري شلبي - ص ١٧ - ١٨.
(٢) - الأيام - ص ٣٥ و٣٤.

وبخاصة تلك التي كانت تشكل إيجابية بالنسبة إلى مشروعه التنويري وفي ثورته ضد القيم.. ابتداء من أخته وأخيه اللذين ماتا ضحية جهل البيئة وصولاً إلى شخصية المفتش الزراعي ولطفي السيد والشيخ عبد العزيز جاويش وزوجته وبعض أساتذته الغربيين في جامعة القاهرة وجامعات فرنسا.. و«لم يقتصر عدم تعاطف المؤلف مع شخصياته على قسوته في الحكم عليها.. ولكنه يعرض بعض الشخصيات لسخريته الحادة العنيفة، وهذه السخرية لا تحول الشخصيات إلى كاريكاتير ضاحك وتقف عند هذا الحدّ ولكنها تكشف في الوقت نفسه عن كراهية المؤلف لشخصياته وحقده عليها ونفوره منها. ومن أكثر شخصيات الكتاب تعرضاً لهذه السخرية شخصية سيدنا صاحب الكتّاب...»[1].

ولقد كانت معظم شخصياته قاتمة الملامح.. لا نعرف عنها سوى الصورة التي أرادها لها.. لذلك بدت فجأة كاملة واختفت فجأة لا نعلم عن مصيرها شيئاً..

ولا ريب في أن مشروعه التنويري كان يحتم عليه أن يحمل معول الهدم في كل مظاهر البيئة القروية.. لذلك كانت البيئة بألوانها الثلاثة «القروية والقاهرية والفرنسية».. شخصية رئيسية تحكمت بالشخصيات ووجهت الكثير من سلوكها.. ففي القرية عنوان التخلف والجهل كانت قسوته أكثر بروزاً على الشخصيات.. وفي القاهرة حيث الخليط العجيب من الإيجابي والسلبي في الشخصيات.. الإيجابية في الشخصيات التي تخدم مشروعه والسلبية هي التي تقف عائقاً أمامه وتشكل حاجزاً ينبغي تخطيه.. أما في فرنسا فالحياة كلها تبتسم وتتدفق بالثقافة والحضارة والرقي والتقدم، لذلك خفت قسوته على من قطن فرنسا وعلى كل من مارس الرفد الإيجابي لمشروعه..

ولا يمتاز كتاب «الأيام» بأسلوب يتميز عن سائر كُتُبِ طه حسين. هذا «الأسلوب البارع الذي يمس القلوب وينير العواطف بما فيه من سلاسة وعذوبة وصفاء وقدرة على التصوير والتلوين. أسلوبه متموج زاخر بالنعم.. فلا تستمع إلى كلام له حتى تعرفه بطوابعه المعينة في عباراته الملفوفة التي يأخذ بعضها برقاب بعض في جرس موسيقي بديع»[2]. ويتفق الكثير من الدارسين بأن أسلوبه يذكرنا بطريقة الجاحظ الكتابية.. من حيث الموسيقى واعتماد التكرار والترادف والتمسك باستخدام المفعول المطلق والحال.. والتعميم دون الدقة والتخصص مما يبعده عن أسلوب الروائيين»[3].

---

(١) ـ بدر ـ ص ٣١٠.

(٢) ـ الأدب العربي المعاصر في مصر ـ د. شوقي ضيف ـ ص ٢٨٦ ـ ٢٨٧.

(٣) ـ بدر ـ ص ٣١٢.

على أن الحوار لا يساهم في الكتاب في حيوية الشخصيات.. فبالقدر الذي كانت تبدو فيه هذه الشخصيات متحركة نابضة بالحياة كان الحوار يظهر ويقوى. لكن الشخصيات لم تكن تحظى باهتمام الكاتب ولم تبد في خصائصها وسماتها كبشر يتحركون ويتألمون.. لذلك كان الحوار ضعيفاً.. وحدها شخصية الفتى كانت تحظى بالتفصيل والتدقيق في غرضها.. لذلك بدت واضحة في معاناتها وشقائها.. وكي يزيد في إيضاح هذه الشخصية كان السرد بضمير الغائب.. وهو لا شك أسلوب يمنح المؤلف حرية الحركة في القول ويدفع عنه الحواجز التي من الممكن أن تعترض طريقته في القص والإخبار وهذه الطريقة هي «التقنية المتقدمة على طريق نضوج التقنية الروائية في الوطن العربي... ومن المعروف أن ضمير الغائب يعطي الكاتب مسافة تفصله عن ذاته وتعطيه أقصى ما يمكن من الموضوعية ظاهرياً على الأقل»[1]. وهذا الاستعمال هو ما يقرّب الكتاب من الفن الروائي لأن الرواية تحتاج الموضوعية وضمير الغائب يوفر المزيد من هذه الموضوعية على الرغم من غلبة أسلوب التقرير على التصوير في الكتاب.

إلا أن النواقص العديدة التي نلمحها في كتاب «الأيام»، إذا ما قبلنا دراسته كرواية فنية تبدو متلائمة أمام اعتقاد الدكتور طه حسين بأنه لا يكتب رواية.. ومع هذا فإن محمود تيمور في كتابه: «اتجاهات الأدب العربي» يرى في الدكتور طه حسين: نجماً «لمع في الأفق القصصي.. يجمع إلى الثقافة العربية الأصيلة ثقافة أوروبية جامعية.. حين شرع يكتب سيرة شخصية مكتملة العناصر الفنية للقصص الرفيع وهي سيرته هو منذ طفولته.. فكان لتلك السيرة التي حملت اسم «الأيام» صدى بعيد في الأدب الجديد..»[2].

---

(١) ـ المغامرة المعقدة ـ محمد كامل الخطيب ـ ص ٤٤.
(٢) ـ عن كتاب: الجهود الروائية ـ ياغي ـ ص ٧٧.

٥ ـ تقويم لرواية ما بين الحربين

أعلنت رواية مرحلة ما بين الحربين أو الرواية العربية الفنية عن نفسها كممثلة لنتائج النهوض العام الذي أصاب الشرق العربي في القرنين التاسع عشر والعشرين. .

ولا ريب في أن رواية المرحلة الأولى قد مهدت بكل جهودها لظهور الرواية الفنية فأعطتها أبعاداً أو مقاييس جعلتها تستفيد من الوقوع في الهفوات والتقليد الأعمى والترجمة المشوّهة والاقتباس للشكل والمحتوى بشكل ناقص النمو مقصّر عن مجارات الواقع الذي يكتب فيه. لذلك كتبها أفراد تميّزوا بالخروج عن نطاق الواقع أو بالأحرى كتبوا له دون أن يستجيبوا لوقائعه وإن استجابوا لأبرز علائمه. . متكئين على الأدوات الفنية والمضامين الفكرية التي عرفتها الرواية الغربية دون إجادتها. .

من هنا فإن رواية «عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي تمثل النقلة الطبيعية إلى الواقع. . واقع البيئتين الشرقية والغربية بالأدوات الفنية والطرح الحضاري. .

كما تأتي الرواية الرومنطيقية وإن بدت وشائج ارتباطها بالواقع ضعيفة. . تأتي لتمثل طفولة الرواية بل مرحلة ما بين الطفولة والصبا في فنيتها وارتدادها إلى الواقع والأرض. . وتستلهم المعطيات الفنية المنحصرة في دائرة الذات لتعبر عنها وتمضي في رسم الشخصيات حسب مشيئتها بحيث لا تستطيع أن تكون ممعنة في موضوعيتها في بعدها، عن «أنا» صاحبها. . لذلك ترهلت تجربة الرومنطيقيين الروائية منذ نشوئها على الأقل في الشرق انسجاماً مع الروح الثورية التي تناسب الكاتب (فرح أنطون وجبران. .). وتفتح السبيل لولوج سواه في حيّز الواقع والواقعية. . لذلك بقيت الرواية الرومنطيقية عاجزة عن استكمال نضجها. . وتوقف بعض روادها عن ممارستها. عند «زينب» لمحمد حسين هيكل تتراجع الرومنطيقية نسبياً لتتقدم عليها الواقعية في أشياء منها. . . فتغشو الأدب مسحة الإحساس بالواقع فيرتد إليه ويتتبع مظاهره ويكتشف مشكلاته ولا يتحدث عن كل ظاهرة منفصلة عن سواها. . وقد كانت المرأة والمسألة الغربية والحضارة الأوروبية والثقافات الجديدة. . كانت تلك الظواهر في روايات مثل «زينب» و«خارج الحريم» و«إبراهيم الكاتب» بارزة بوضوح.

وتشكل العودة إلى الذات في تلك المرحلة ظاهرة جديدة تجلّت بفن طارىء على الفن الحكائي العربي يختلف عن رؤى الرومنطيقيين، يأتي في إطار الفعل وردّه إزاء الموقف من الغرب بعد الحرب الكونية الأولى وإبّان الإحساس الشديد بضرورة التميّز وإبراز الشخصية العربية: مصرية كانت أو لبنانية أو سورية.. فالذات هنا تعني التجربة الواقعية شبيهة بما يسمى «بالذات الموضوعية».. حيث تمحورت هذه الذات في حديث «السيرة الذاتية» كما تجلى في: «زينب» و«الأجنحة المتكسرة» و«إبراهيم الكاتب» للمازني و«سارة» للعقاد و«الأيام» لطه حسين وفي الكتب الروائية الثلاثة لتوفيق الحكيم: «عودة الروح» و«يوميات نائب في الأرياف» و«عصفور من الشرق»..

ولقد كانت رواية «حواء بلا آدم» لطاهر لاشين و«عودة الروح» للحكيم و«الرغيف» لتوفيق يوسف عواد.. كانت علامات تشير إلى نوعية اختيار الشخصية المنتقاة من الأوساط الاجتماعية المختلفة، والشعبية منها، والتي قد ترمز إلى شعب بمشكلاته ومآسيه. وأبرز ما فيها واقعيتها وموضوعيتها في التاريخ لأمة تفتش عن ذاتها..

فرواية مثل «الرغيف» لعواد تمثل الارتباط بالواقع الأكثر نضجاً حيث تصور المجتمع اللبناني إبّان الحرب العالمية الأولى وتطرح قضية الاستعمار والجوع والكفاح من أجل الحياة ومن أجل تحرر العرب..

وبقدر ما كان الاتجاه الفني يتأصل في الرواية العربية كانت الترجمة الذاتية تختفي ليحل محلها الواقع بفروعه ومشكلاته.. وهذا ما يجعل روائيي هذه الترجمة يرتدّون عنها ويلجأون إلى موضوعات أخرى، كما فعل طه حسين في «أديب» و«دعاء الكروان» والحكيم في مسرحياته ورواياته.

عادت الرواية التاريخية في تلك المرحلة إلى الظهور كتيار يساهم في بناء الشخصية الوطنية والقومية.. فبرز نجيب محفوظ في الثلاثينات وأعاد صياغة جزء من التاريخ المصري في رواياته «رادوبيس» و«كفاح طيبة» وسواها.. وقد لجأ إلى الواقع المصري ليؤرخ له في ثلاثيته المعروفة وفي مجموعات رواياته الأخرى الدالة على محلية مقتطعة من الواقع «خان الخليلي» و«الزقاق المدق».. كما كتب كرم ملحم كرم.. «دمعة يزيد» و«صقر قريش».. وكتب معروف الأرناؤوط (سوريا) «سيد قريش» و«عمر بن الخطاب».. وعاد محمد حسين هيكل ليكتب «حياة محمد» والحكيم «أهل الكهف» و«محمد».. كما كتب العقاد سلسلة عبقرياته عن مشاهير المسلمين..

كما عاد الروائيون إلى الروحانية الشرقية يستلهمون منها حياة الشرق بعواطفه الملتهبة وأجوائه الساحرة. كما فعل محمود تيمور في روايته «نداء المجهول». . وقدّم المنفلوطي في سلسلة ترجماته ومؤلفاته آثاراً روائية مغرقة في العاطفة في مبالغة تصويرية واضحة. ولأول مرة يستعمل الروائيون العرب مناهج التحليل النفسي في تقديم شخصياتهم. . فكتب العقاد «سارة» مرسياً في معالجته قواعد المنطق والعلم والتحليل النفسي في بناء العلاقات بين الشخصيات. وكتب المازني «إبراهيم الكاتب» مستفيداً أيضاً من معطيات علم النفس الحديثة وبخاصة الفرويدية. .

وظهرت في تلك المرحلة موضوعات مثل القرية والمدينة. فرحل طه حسين إلى القرية يستعير شخصياته منها «دعاء الكروان». . وصوّر مارون غصن في روايته «البركة بعد اللعنة» العلاقة بين القرية والمدينة.

وطرحت رواية «النداء البعيد» لأحمد مكي مشكلة الأديان في لبنان واختلاف الناس حولها. .

ولقد ركزت رواية مرحلة ما بين الحربين على أهمية الفرد وتجاربه فكان دور المرأة فيها مستثنياً.

كما كانت الرواية ثمرة من ثمرات امتزاج الفكرين الشرقي والغربي. وحاولت أن تتخلص من ثنائية الثقافة وثنائية الشخصية والمشاعر والانتماء. . وفي كل ذلك كانت تعيد صياغة الحياة من زاوية رؤية جديدة وتطرح قضية المثقف المصري وشخصيته الضائعة بين هموم الواقع والرياح الوافدة من الغرب. .

حاول الروائي أن يمتص الثقافة الغربية لتذوب في وعيه وتصبح جزءاً منه. . يعبّر عن واقعه دون حرج ودون عقد. . أصبح إيجابياً مع تنامي وعيه واستقلال شخصيته. . مع معرفته التامة كيفية التميز بين الصالح لأمته وبين الرديء في الثقافة الغربية. . في وقت تصاعدت فيه أنواع التفاعل بين العالمين الشرقي والغربي. . فاستوعبت الرواية ما طرحه المفكرون في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وتحوّل نتاج محمد عبده والأفغاني والكواكبي وقاسم أمين ولطفي السيد وسواهم. . تحوّل نتاجهم إلى موضوعات محببة في العمل الروائي لأنها تشكل مسحاً واقعياً لما كان يعانيه الشرق من مشكلات. . ولم يعد الروائي متردداً إزاء كيفية المعالجة، بل أصبح الشرق والغرب في ذاته يصدران عن حلّ يرضي الواقع ولا يدين لغريب عنه. . من ذلك رواية «الرغيف» لتوفيق يوسف عواد حيث يحسّ القارىء أنه أمام أثر استوعب

الواقع واستفاد من الأدوات الفنية لتصويره دون أن يدين لأحد بفكره أو أسلوب سوى لذاته. . كنتاج فكري وأدبي متطور على رأس مرحلة ما بين الحربين. . حيث تتبدى رسالة الأديب الفنية والاجتماعية مستقلة عن صحف تنتظر النتاج أو عن قارىء متلهف للمزيد من المغامرات وتخدير المشاعر.

وإذا كانت تقسيمات حقي لأدوار الرواية صحيحة من أنّ للرواية العربية ليلاً وفجراً وصعوداً يتمثل الأخيران بتوفيق الحكيم. . فإن «الرغيف» تأتي في قمة التطور الفني للرواية العربية ناشرة نوراً ساطعاً في وضوح طرحها وجودة استعمال أدواتها الفنية وتعبيرها عن الواقع. .

لذلك كان الأديب يختار شخصياته من الواقع. . قريبة إلى الممارسة اليومية ومحاكاة النماذج البشرية العادية. .

وكانت العقدة والحبكة القصصية ومجمل الأدوات والأساليب الفنية لا تستطيع أن تخرج عن المألوف. . فموضوعاتها لا تعدو المشكلات اليومية وحوارها حديث مفهوم معقول مساوٍ للفكر الذي أراد طرحه. . باستثناء روايات مثل «الأجنحة المتكسر» لجبران و«خارج الحريم» للريحاني وبعض شخصيات «إبراهيم الكاتب» للمازني. . التي كانت أبواقاً لما يريده الكاتب.

كما وضحت البيئة وظهرت معالمها قريبة من الطرقات والبيوت وأماكن اللقاء. . وفي الحقول والمستشفيات والمدارس والجامعات. . ولم تعد تعتمد على قوة البطل وعضلاته وإمكانياته في التخلص من مكان رهيب يجتازه أو أزمة طبيعية أشكلت عليه، فشكلت حاجزاً يصارعه فيمسك القارىء أنفاسه ريثما ينجو صديقه البطل. .

كما قلّت الثرثرة وتساوى الوصف مع جزئيات الواقع. . كما قلّ تضمين الشعر وسواه. وبذلك حاولت رواية ما بين الحربين أن تستجيب لنداء الواقع العربي كما حاولت أن تساهم بقدر إمكاناتها على إبراز الشخصية العربية مساهمة منها في معركة الاستقلال الوطني ضد أشكال الاستعمار الذي تجلّى بصور مختلفة في رواية تلك المرحلة.

خاتمة

وبهذه النماذج من رواية المرحلة الثانية، مرحلة ما بين الحربين ننهي بحثنا حول صورة الغرب في الرواية العربية في المشرق العربي حتى العام ١٩٣٩. وقد اعتمد هذا البحث على ركائز أساسية منها:

ـ التعرف إلى أساليب الحياة العامة في الغرب حيث تتبع بدايات تطورها ووصل إلى أبرز التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية وبخاصة الأدبية.. كما ألقى الضوء على ظروف نشوء الرواية الغربية ووجد أن نضوجها تكامل مع صعود الرأسمالية والبورجوازية إلى الحكم، حيث تحوّلت مناحي كثيرة من الحياة إلى سوق تجارية بما فيها الكتابة وبخاصة الروائية، التي اضطرت إلى مسايرة الواقع وتصويره بما يعطي صورة واضحة عن الإنسان في هبوطه وصعوده وكفاحه.. وحيث شملت النهضة الأوروبية كل شيء وتوجهت إلى أدقّ التفاصيل وأوجدت فيما بعد تيارات فكرية وأدبية مختلفة تبعاً للتيارات المتواجدة جنباً إلى جنب على أرض الواقع.

ـ الركيزة الثانية هي الدخول في عالم الشرق السياسي والاجتماعي والفكري وإبراز دور العثمانيين في عملية تأخير الشرق، الأمر الذي أوجد ردة فعل مباشرة من المفكرين والسياسيين.. راحت تفتش عن علاقات جديدة وتوجهات وطنية لإنقاذ الشعوب العربية فكانت النهضة صدى مباشراً لعدة عوامل أبرزها حملة نابليون والانفتاح السريع على عالم الغرب والتفتيش عن سبل خاصة تحاول التوفيق بين الشرق والغرب في إطار الإنسان العربي وتوجهاته..

وقد توصل البحث إلى نتائج مهمة شكّلت بدورها أسساً للعمل:

ـ أظهر البحث قدم العلاقات بين الشرق والغرب كما استعان بصور للاحتكاك بين المجتمعين وأوضح أن التفاعل كان منذ القديم.. لم تكن حياة العالمين منغلقة بل كانت هناك علاقات وتعامل على النطاق الذي تسمح به الظروف آنذاك.. فلم يكن الشرق بمعزل عن الغرب ولا الثاني بعيداً عن التعامل مع الأول.

وأثبت البحث أن الأخذ والعطاء هو منطق الحياة. والأمة القادرة هي التي استقطبت

التفاعل الحضاري في لحظة من تاريخها. . فكما أن الحضارة العربية كانت محور الحضارات قديماً. . استوعبتها وحوّلتها غذاء صالحاً ليساهم في تجميع التراث الإنساني. . كذلك كان الغرب وحضارته في لحظة من تاريخها تستقطب التراث الإنساني بحكم من قدرتها العسكرية استقطبته وحولته غذاء صالحاً ليساهم في التطور الإنساني كحلقة رئيسة وقفت عندها المعطيات البشرية. . ولا يزال الغرب إلى اليوم وبطرق مختلفة يمدّ الإنسانية بمعين من تجاربه المستفيضة في الميادين المتعددة إيجاباً وسلباً. .

ـ أثبت البحث دور البعثات إلى الغرب في المساهمة الحضارية الشرقية وتوقف عند الرحلات إلى الشرق قام بها غربيون لهدفٍ استكشافي أو علمي أو سياسي. . حيث تبادل الخبرات والمسح الحضاري المساهم في التعرّف عن كثب إلى المعطيات المحلية. . وفي هذا المجال أبرز البحث دور محمد علي باشا وبعثاته إلى الغرب ودور رفاعة الطهطاوي ومشروعه التنويري. وتوقفَ عند حملة نابليون كرحلة غربية كبيرة إلى الشرق عنت الكثير من المدلولات، بخاصة ما حملته من قيم وعادات وفنون وآلات وآداب قذفت دفعة واحدة في وجه الإنسان المصري وحاولت تحديثه وتحضيره. . علاوة على دور الإرساليات التبشيرية المسيحية وما أنشأته من مدارس ومطابع وصحف. . وما بثته من فكر وما أثّرت به في فئة معينة من اللبنانيين وبخاصة المسيحيين الذين أدّوا دوراً حضارياً مميزاً في النهضة العربية الحديثة. وقد ميّز البحث أيضاً ما كان للأدب المهجري من سمات ومن دور في عملية التفاعل الحضاري ساعدت في إدخال النمط الغربي إلى المجتمعات العربية.

ـ وفي الحديث عن الرواية أثبت البحث استمرار الفن الحكائي العالمي فلم تحتكره أمة من الأمم ولا أختص به شعب من الشعوب. إنما كل أمة كانت تقص. . وكان قصّها ينتقل عبر الوسائل المختلفة إلى بقية الأمم وأن التراث الحكائي العربي استفاد من الفن الحكائي الذي كان حوله عند بقية الشعوب. . استعمله على أوسع نطاق ونقله بدوره إلى الغرب عبر المسارب العديدة التي تحدثنا عنها وبخاصة الأندلس. . وقد أكمل الغرب المهمة وتلقف هذا الفن فطوره بما يتلاءم وتطورات الحياة وسار به خطوات أعلت من شأنه وجعلته فنّاً قادراً على استيعاب المظاهر الحياتية المختلفة. . بعده عنها يعني ضياعه والتصاقه بها يعني غناءه.

كما عرض البحث أهم مقومات الرواية الغربية الحديثة من حيث الشكل والمضمون. . كما عرض للقصة العربية عبر تطورها التاريخي. . فوجد أن القصص العربي كان يسير في مساره الطبيعي على الرغم من مرحلة الانقطاع الطويلة التي مرّ فيها إبّان السيطرة العثمانية. فكانت المقامة تقترب في كثير من خصائصها من القصة الحديثة. . وتتطور ليكون هناك

صلات وثيقة بينها وبين الشكل الحديث للقصة (لوعة الشاكي للصفدي).. ويتسلمها أحمد فارس الشدياق ليوفق بينهما. وينتهي الأمر إلى سليم البستاني لينهي مرحلة التردد، فتعيش معه القصة في شكلها العصري مستفيدة من الأدوات الفنية الحديثة. ومع أن الرواية العربية أخذت تعيش مرحلة تغريب قسري أخرجها عن نطاق واقعها لاجئاً إلى الترجمة واستعارة المضامين والأشكال الغربية كاملة، إلى أن تلقفها المويلحي فكان خاتمة لمرحلة التوفيق بين التراث الحكائي العربي وآخر ما توصلت إليه المبتكرات الغربية الحديثة في الموضوع والشكل.

ـ كما ميّز البحث مرحلة الرومنطيقية في القصة العربية وأثبت أنها مرحلة ضرورية على أعتاب النهضة العربية الشاملة وعشية المطالبة بالاستقلال الوطني ورفع شعار القومية وبناء الدولة الحديثة.. فكان جبران والريحاني ونعيمة وسواهم ممن أسهموا في المقدمات الضرورية لبدء الاستقلال وسددوا ضربات محكمة للعلاقات الإقطاعية البائدة..

ـ ومع العودة إلى النهضة الوطنية العامة دخلت الرواية العربية إلى العلاقات الاجتماعية الجديدة وبرزت معبِّرةً عن تطلعات الشعوب العربية في الانفتاح على الغرب.. لذلك كانت معبرة عن الواقع يقترب صاحبها منه ويعمل على هديه ويستمد موضوعاته ومشكلاته منه.

ولقد أثبت البحث أيضاً أن الروائيين العرب تأثروا بناحيتين مهمتين في حقل الرواية بالغرب: الشكل والمضمون..

لقد بقيت روايات المرحلة الأولى تحبو في مدارجها.. تسطر تاريخها خارج التاريخ.. تستعير من الغرب بعض المضامين وتتكىء على الشكل بأدواته وتكنيكه ومعطياته.. متأثرة إلى حدّ بعيد بالنمط الروائي الغربي... فكتب سليم البستاني وجرجي زيدان روايات عربية في قوالب غربية الهيكل شرقية المضمون.. وكتب فرح أنطون روايات غربية المضمون والشكل.. إلى أن ذابت مظاهر التأثير مع جبران في روايته الرومنطيقية..

ولقد خضع الروائيون في مجال الرواية الفنية العربية لما قدمه الغرب لهم. فلمحنا في «زينب» وسواها طرحاً جديداً لمفهوم المرأة والمثقف في قالب فني يكاد يتطابق مع الخصائص العامة للرواية الغربية.

لقد سار تأثر الرواية العربية بالرواية الغربية باتجاهين أساسيين:

أ ـ وقد أثبت البحث في نماذجه العديدة الأفكار التي استعملها المؤلف والتي في معظمها مستمدة من الغرب.. وقد وضح أن الحياة العربية كانت في شوق إلى الجديد فوجدته في طيات الوافد إلينا من الغرب.. لذلك نثره أدباؤنا على صفحات كتبهم في قوالب

قصصية.. كان معظمه قد لهج به كبار المفكرين والمصلحين العرب.. فكانت النماذج الدالة على هذا التأثير تملأ مضامين روايات المرحلتين: الأولى والثانية.. وقد أثبتنا في مكانه هذه التأثيرات التي إن دلت على شيء فعلى الشوق إلى مجاراة العصر ودخول الشرق في طور علاقات حضارية جديدة..

وفي هذا المجال استعار الروائيون العرب كل الاتجاهات الحديثة للرواية.. فكتبوا الرواية الاجتماعية والتاريخية والرمزية والواقعية والرومنطيقية والرومانسية والترجمة الذاتية والنفسية والتعليمية.. كما استفادوا من التيارات الفكرية الحديثة من ليبرالية ومثالية ووضعية وماركسية وواقعية...

كما كان الموقف التاريخي للشرق يملي عليهم الكثير من المواقف عبر تأثرهم بالغرب.. فأحياناً يشهد الشرق مرحلة انفلات في تأثره ويدين بولاء تام للغرب حيث يبدو التراث العربي مهملاً إلى حدّ بعيد... وأحياناً أخرى رأيناهم يحجمون عن التأثير بالغرب ويعودون إلى الشرق منتقدين ومهاجمين أو متفحصين بإمعان لمواقفهم من الغرب..

وعلى هذا فإن مضمون الرواية العربية خضع في تأثره بالغرب إلى عوامل تاريخية مرّ بها الشرق. ففي المرحلة الأولى، في عهد السيطرة التركية، كان الشرق يعيش في ضياع شبه تام، يسعى إلى التخلص من النير العثماني بالسبل المختلفة ويحاول النهوض متكئاً على المعطيات الغربية لهذه النهضة.. لذلك كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر محاولة للاستفادة من تقديمات الفكر الغربي للنهوض بالشرق.

إلا أن صناعة الحروب المدمرة التي أتقنها الغرب أدخلت الروع إلى قلوب الساعين إلى التحرر.. فكانت وقفتهم المتأملة لتلك الهجمة الوافدة العدوانية.. فخاب أملهم بها ويمموا وجوههم شطر بيئاتهم وأنفسهم يستمدون موضوعاتهم منهما.. لكن بعد فوات الأوان، إذ غدا التأثير الغربي جزءاً من تكوينهم وذاب في شخصيتهم ما كانوا قد تعلموه من الغرب فكراً وفناً.. لذلك لا يمكن فصل «عودة الروح و«عصفور من الشرق» و«الرغيف» و«دعاء الكروان» عن ذلك الفتح العظيم في الذهن العربي. وإيقاظه من سباته على وقع التأثيرات الغربية المختلفة..

غدا العربي يتثقف ويبحر في العلوم الحديثة دونما حاجة إلى أن يدين بالولاء لأحد.. أصبح الفكر الإنساني ملكاً للجميع بعدما فهم العرب أن سلسلة الفكر لا تنقطع بين البشر وإن ما توصل إليه شعب من الشعوب يفيد منه آخر في زمن آخر.. وإن الثقافة فيها الخبيث وفيها الرديء.. فيها ما ينطوي على العدوان وما يهدف إلى خير المجتمع الإنساني..

ب ـ الاتجاه الثاني الذي تأثر به الأدباء العرب في ميدان الكتابة الروائية هو الأسلوب. . فقد حاولت الرواية العربية أن تستفيد من المعطيات الكتابية الجديدة. . وقد قيّض للعربية إبّان نهوضها من حاول إخراجها من جمودها ودفعها إلى الحياة من جديد في خضم المعطيات الحضارية الجديدة فاتكأت عليها وألبست نفسها لبوسها. . فكان الطهطاوي أول مشروع تنويري عربي يحمل إلى الشرق في روايته التعليمية «تخليص الإبريز في تلخيص باريس» مضموناً حضارياً جديداً ويدخل في عملية تطويع للغة العربية لتعبر عن المستجدات والطوارىء، وبخاصة عندما كان يكتب عن الغرب وشعر أنه بحاجة لكلمات وعبارات تفي المعنى. لذلك لمحنا العصرية في تناول الطهطاوي لموضوعه من حيث الألفاظ والعبارات. . .

وإن كان الطهطاوي قد حاول التوفيق بين القديم والحديث في مجال اللغة، فإن أحمد فارس الشدياق قد مضى يذيب السجع في باطن جملة فتغدو السجعات قليلة وأحياناً ضرورية في الأسلوب الصحافي الناجع لإيصال الحقائق المختلفة إلى الناس. . وكان الشدياق قد استفاد من معطيات الجديد أيضاً على الصعيد العالمي من حيث الأسلوب واللغة. .

ومع هذين الرائدين تقدمت العربية واقتحمت الفنون الأدبية بما فيها الرواية. . وكان هذا الاقتحام نتيجة الانفتاح على الغرب. .

وهكذا يمكن القول: إن الأساليب الكتابية العربية القديمة المتقعِّرة قد بدأت تختفي ليحل محلها أسلوب عصري يستجيب للجديد بكل اتجاهاته. فأصبحت المفردات في جلّها تعبر عن المستجدات على مستوى الحياة. . وأصبح الحوار أكثر حيوية وجدّة ودخل الوصف في حيّز الحركة واحتل مكانته في العمل الروائي منطلقاً من الجزئيات وأدق التفاصيل. . وأصبحت كل شخصية في الرواية تؤدي غرضاً معقولاً ينسجم مع السياق العام للأحداث دون مبالغة. . تلتزم الواقع وتبتعد عن الخرافة. . وأصبحت الأحداث أكثر عقلانية واختفى منها التضخيم والخوارق.

وعلى العموم تحولت المعطيات الفنية الغربية في يد الروائي العربي في مطلع القرن العشرين، وبخاصة في العقد الثاني منه، إلى أدوات يتقن استعمالها ليخرج أثره الفني مستوفياً كلَّ الشروط الفنية. . ليبلغ مع توفيق الحكيم وبخاصة مع طه حسين إلى طبيعة متأصلة في الكتابة الأدبية. .

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع الأدبية:

١ ـ الإدلبي ألفة ـ نظرة في أدبنا الشعبي. منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٤ ـ (دون طبعة).

٢ ـ إسماعيل عز الدين ـ الأدب وفنونه ـ دار الفكر العربي ـ ط ٥ ـ القاهرة ١٩٧٣.

٣ ـ انطون فرح ـ حياته وآثاره ـ مكتبة صادر ـ بيروت ـ ١٩٧٥ (دون طبعة).

٤ ـ الإبياري فتحي ـ تيمور وفن الأقصوصة ـ القاهرة ـ ١٩٦١ (دون طبعة).

٥ ـ الأشتر عبد الكريم ـ النثر المهجري ـ القاهرة ـ ١٩٦٥ ـ ط ٢ ـ دار الفكر الحديث.

٦ ـ الأفغاني سعيد ـ موجز في اللغة العربية ـ دار الفكر ـ بيروت ـ ١٩٧٧ ـ ط ٣.

٧ ـ أبو السعد أحمد ـ فن القصة ـ الجزء الأول ـ دار الشرق الجديد ـ بيروت ١٩٥٩ ـ طبعة أولى.

٨ ـ بدر طه عبد المحسن ـ تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٣ (دون طبعة).

٩ ـ بركات حليم ـ ضمن كتاب «قضايا الثقافة والديموقراطية» التي طرحت في مؤتمر الكتاب اللبنانيين الأول ـ نشر اتحاد الكتاب اللبنانيين في دار العلم للملايين ودار ابن خلدون ودار الفارابي عام ١٩٧٩ ـ الطبعة الأولى.

١٠ ـ تيمور محمود:

ـ فن القصص ـ القاهرة ـ ١٩٤٨.

ـ فرعون الصغير ـ القاهرة ١٩٣٩.

ـ الشيخ سعيد العبيط وقصص أخرى ـ القاهرة ١٩٢٦.

(الكتب الثلاثة بدون مكان طبع وطبعة).

١١ ـ جبران خليل جبران ـ المجموعة الكاملة العربية ـ دار صادر ـ بيروت ١٩٦٤ (دون طبعة).

١٢ ـ الجهيمان عبد الكريم ـ الأمثال الشعبية في الجزيرة العربية ـ ط ١ ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٨٣.

١٣ ـ حقي يحيى ـ فجر القصة المصرية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٥ ـ الكتابات النقدية ١ ـ (دون طبعة).

١٤ ـ حسين محمد محمد ـ الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ـ القاهرة ـ ١٩٥٥ (بدون مكان طبع وطبعة).

١٥ ـ حسين طه ـ المعذبون في الأرض ـ ط ٩ ـ بيروت (دون تاريخ ومكان طبع).

١٦ ـ الحكيم توفيق ـ زهرة العمر ـ القاهرة ـ ١٩٥٥ ـ مكتبة الآداب (دون طبعة).
١٧ ـ الخطيب حسام ـ محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ـ مطبعة طربين ـ دمشق ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ ـ (دون طبعة).
١٨ ـ الخطيب حسام ـ سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية.
دمشق ـ ١٩٨٠ (المكتب العربي لتنسيق الترجمة ـ دمشق) ـ (دون طبعة).
١٩ ـ الخطيب محمد كامل ـ المغامرة المعقدة ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٧٦ ـ (دون طبعة).
٢٠ ـ خورشيد فاروق ـ في الرواية العربية ـ دار العودة ـ ط ٣ ـ بيروت ١٩٧٩.
٢١ ـ الدسوقي عمر:
ـ في الأدب العربي الحديث ـ مصر ١٩٤٨ ـ (بدون مكان طبع ودون طبعة).
٢٢ ـ رشدي رشاد ـ نظرية الدارما من أرسطو حتى الآن ـ دار العودة ـ بيروت طه ٢ ـ ١٩٧٥.
٢٣ ـ راغب نبيل ـ المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٧ (دون طبعة).
٢٤ ـ الراعي علي ـ دراسات في الرواية المصرية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ـ ١٩٧٩ ـ (دون طبعة).
٢٥ ـ سلام محمد زغلول ـ دراسات في القصة العربية الحديثة ـ شركة الاسكندرية للطباعة والنشر (بدون تاريخ طبع وبدون طبعة).
٢٦ ـ سلام محمد زغلول ـ القصة في الأدب السوداني الحديث ـ معهد البحوث والدراسات العربية ـ ط ١ ـ القاهرة ١٩٧٠.
٢٧ ـ السعيد رفعت:
ـ ثلاثة أدباء من القاهرة ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٣ (دون طبعة).
ـ نقولا حداد ـ دار الثقافة الجديدة ـ القاهرة ـ ١٩٧٢ (دون طبعة).
٢٨ ـ شلبي خيري ـ محاكمة طه حسين ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٢ (دون طبعة).
٢٩ ـ شوكت محمود حامد ـ الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ـ دار الفكر العربي القاهرة ١٩٥٦ . (دون طبعة).
٣٠ ـ شكري عبد الرحمن ـ الاعترافات ـ الاسكندرية ـ ١٩١٦ (بدون مكان طبع وبدون طبعة).
٣١ ـ عطوي علي نجيب ـ تطور فن القصة اللبنانية العربية بعد الحرب العالمية الثانية ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٢ ـ الطبعة الأولى.
٣٢ ـ عبود مارون ـ جدد وقدماء ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٧٥ ـ الطبعة الرابعة.
٣٣ ـ عبود مارون ـ رواد النهضة الحديثة ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٧٧ طبعة جديدة.
٣٤ ـ عبود مارون ـ أحمد فارس الشدياق «صقر لبنان» ـ دار مارون عبود ط ٢ ـ بيروت ١٩٧٥.
٣٥ ـ عبود مارون ـ مجددون ومجترون ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٧٦ ـ ط ٤.

٣٦ ـ عبود مارون ـ على المحك ـ دار الثقافة ـ بيروت ط ٢ ـ ١٩٦٣ .
٣٧ ـ عبود مارون ـ الرؤوس ـ دار الثقافة ودار مارون عبود ـ ط ٣ ـ بيروت ١٩٦٧ .
٣٨ ـ عبود مارون ـ في المختبر ـ دار مارون عبود ـ بيروت ـ ط ٤ ـ ١٩٧٠ .
٣٩ ـ علوش ناجي ـ من قضايا الالتزام والتجديد في الأدب العربي ـ الدار العربية للكتاب ـ ليبيا وتونس ـ ١٩٧٨ . دون طبعة).
٤٠ ـ عباس إحسان ـ فن الشعر ـ الفنون الأدبية ٣ ـ دار الثقافة ـ بيروت ط ٦ ـ ١٩٧٩ .
٤١ ـ عياد شكري ـ القصة القصيرة في مصر ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٦ (دون طبعة).
٤٢ ـ علوش سعيد ـ الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي ـ دار الكلمة للنشر ـ بيروت ١٩٨١ ـ (بدون طبعة).
٤٣ ـ العالم محمد أمين ـ توفيق الحكيم المفكر والفنان ـ دار القدس ـ بيروت ١٩٧٥ (طبعة أولى).
٤٤ ـ العقاد عباس ـ شعراء مصر وبيئاتهم ـ القاهرة ١٩٣٧ .
٤٥ ـ العقاد عباس
ـ ديوان بعد الأعاصير ـ القاهرة ١٩٥٠ .
(الكتابان بدون طبعة ومكان طبع).
٤٦ ـ العيد يمنى ـ الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان بين الحربين دار الفارابي ـ بيروت ١٩٧٩ ـ ط ١ .
٤٧ ـ نعيمة ميخائيل ـ الغربال ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت ـ ط ١١ ـ ١٩٧٨ .
٤٨ ـ نجم محمد يوسف ـ فن القصة ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ٧ ـ ١٩٧٩ .
٤٩ ـ ناعوري عيسى ـ أدباء من الشرق والغرب (من الأدب المقارن) منشورات عويدات ط ـ ٢ ـ بيروت ١٩٧٧ .
٥٠ ـ نجم محمد يوسف ـ القصة في الأدب العربي الحديث ـ القاهرة ـ ١٩٥٢ ـ ط ١ ـ دون مكان طبع).
٥١ ـ مندور محمد ـ الأدب ومذاهبه ـ مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ـ القاهرة ـ ط ٣ ـ (بدون سنة طبع).
٥٢ ـ المازني إبراهيم ـ قصة حياة ـ القاهرة ـ ١٩٦١ ـ (دون طبعة ومكان طبع).
٥٣ ـ المازني إبراهيم ـ الديوان في الأدب والنقد بالاشتراك مع العقاد ـ الجزء الثالث. القاهرة ـ ١٩٢١ (دون طبعة ومكان طبع).
٥٤ ـ المحامي محمد كامل حسن ـ القرآن والقصة الحديثة ـ دار البحوث العلمية ـ القاهرة ١٩٧٠ (دون طبعة).
٥٥ ـ المقدسي أنيس ـ الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ـ دار العلم للملايين ط ٣ ـ بيروت ـ ١٩٦٣ .
٥٦ ـ محمد علي عبد الحليم ـ القصة العربية في العصر الجاهلي ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٥ ـ ط ١ .
٥٧ ـ هلال محمد غنيمي ـ الرومنطيقية ـ مطبعة الرسالة ـ القاهرة ١٩٥٦ (بدون طبعة).

٥٨ ـ هيكل محمد حسين ـ ثورة الأدب ـ مكتبة النهضة ـ ط ٣ ـ مصر ١٩٤٥ .
٥٩ ـ هيكل محمد حسين ـ في منزل الوحي ـ القاهرة ـ ١٩٣٦ ـ ط ٢ ـ (دون مكان طبع) .
٦٠ ـ ياغي عبد الرحمن ـ الجهود الروائية ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٢ ـ ط ١ .
٦١ ـ الطالب عمر ـ الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث ج ١ ـ مطبعة ـ النعمان النجف الأشرف ١٩٧١ (دون طبعة).
٦٢ ـ الطالب عمر ـ الرواية العربية في العراق ـ بغداد ـ مكتبة الأندلس ١٩٧١ (دون طبعة).
٦٣ ـ طرابيشي جورج.
٦٤ ـ شرق وغرب رجولة وأنوثة ـ دار الطليعة بيروت ١٩٧٩ ـ ط ٢ .
٦٥ ـ رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى ـ دار الطليعة ـ بيروت ط ١ ـ ١٩٨١ .
٦٦ ـ الأدب من الداخل ـ دار الطليعة ـ بيروت ط ـ ١ ـ ١٩٧٨ .
ـ لعبة الحلم والواقع (دراسة في أدب توفيق الحكيم) دار الطليعة ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٧٢ .
٦٧ ـ صيدح جورج ـ أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ طبعة ٣ ـ ١٩٦٤ .

ثانياً: المراجع الفكرية:

٦٨ ـ أمين جلال أحمد ـ المشرق العربي والغرب ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ط ١ ـ ١٩٧٩ .
٦٩ ـ أبوزيد فاروق ـ عصر التنوير العربي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٨ ـ ط١ .
٧٠ ـ التازي عبد الرحمن ـ جامع القرويين ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ١٩٧٢ ـ الطبعة الأولى.
٧١ ـ حسين طه ـ مستقبل السياسة في مصر ـ القاهرة ـ ١٩٣٨ (دون طبعة ومطبعة).
٧٢ ـ حنا عبد الله ـ الاتجاهات الفكرية في سوريا ولبنان (١٩٢٠ ـ ١٩٤٥).
دار التقدم العربي ـ دمشق ١٩٧٣ (دون طبعة).
٧٣ ـ حوراني ألبرت ـ الفكر العربي في عصر النهضة (١٧٩٨ ـ ١٩٣٩) ـ دار النهار للنشر ـ بيروت ـ ط ٣ ـ ١٩٧٧ .
٧٤ ـ خدوري مجيد ـ الاتجاهات السياسية في العالم العربي ـ بيروت ١٩٧٢ ـ ط ١ .
٧٥ ـ خالدي مصطفى وفرّوخ عمر ـ التبشير والاستعمار في البلاد العربية ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ـ صيدا ـ ط ٥ ـ ١٩٧٣ .
٧٦ ـ السيد لطفي ـ تأملات في الفلسفة والأدب والسياسة والاجتماع ـ دار المعارف القاهرة ـ ط ٢ ـ ١٩٦٥ .
٧٧ ـ الشوباشي محمد مفيد ـ رحلة الأدب العربي إلى أوروبا ـ دار المعارف بمصر ـ مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٤٧ ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ (دون طبعة).
٧٨ ـ شرابيي هشام ـ المثقفون العرب والغرب ـ دار النهار للنشر ـ بيروت ط ١ ـ ١٩٧١ .
٧٩ ـ العظم صادق جلال ـ الاستشراق والاستشراق معكوساً ـ دار الحداثة ـ بيروت ط ١ ـ ١٩٨١ .

٨٠ ـ عامل مهدي:
٨١ ـ أزمة الحضارة العربية أم أزمة البورجوازيات العربية ـ دار الفارابي ـ بيروت ط ١ ـ ١٩٧٤.
ـ مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرر الوطني: في نمط الإنتاج الكولونيالي ـ دار الفارابي ـ بيروت ـ ط ٢ ـ ١٩٧٨.
٨٢ ـ مروة حسين ـ دراسات في الإسلام ـ دار الفارابي ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٨٠.
٨٣ ـ نعيمة ميخائيل ـ زاد المعاد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت ـ ط ٨ ـ ١٩٧٩.
٨٤ ـ نجيب ناجي ـ الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق ـ دار الكلمة للنشر. بيروت ١٩٨١ ـ ط ١.
٨٥ ـ اليازجي كمال ـ رواد النهضة الأدبية في لبنان الحديث (١٨٠٠ ـ ١٩٠٠) مكتبة رأس بيروت ـ بيروت ١٩٦٢ (دون طبعة).

ثالثاً: المراجع التاريخية:
٨٦ ـ نوار عبد العزيز سليمان ونعنعي عبد المجيد ـ التاريخ المعاصر: أوروبا من الثورة الفرنسية إلى الحرب العالمية الثانية ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ١٩٧٣ (دون طبعة).
٨٧ ـ انطونيوس جورج ـ يقظة العرب ـ ترجمة حيدر الركابي ـ مطبعة الترقي ـ دمشق ١٩٤٦ (دون طبعة).
٨٨ ـ دوري عبد العزيز ـ مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي ـ دار الطليعة ـ بيروت ـ ١٩٦٥ ـ (دون طبعة).
٨٩ ـ الرافعي عبد الرحمن ـ في أعقاب الثورة المصرية ـ القاهرة ـ ط ٢ ـ ١٩٤٧.
ـ زريق قسطنطين ـ نحن والتاريخ ـ بيروت ـ ١٩٥٦ (دون طبعة).
٩٠ ـ لوتسكي ـ تاريخ الأقطار العربية الحديث ـ دار الفارابي ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٧١.
٩١ ـ السلطان عبد الحميد ـ مذكراتي السياسية ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٩٧٧. (دون طبعة).

رابعاً: المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية:
٩٢ ـ ايدل ليون ـ القصة النفسية ـ ترجمة محمود السمرا ـ مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٥٩ ـ ط ١.
٩٣ ـ بالنثيا آنخل ـ تاريخ الفكر الأندلسي ـ ترجمة د. حسين مؤنس ـ ط ١ ـ مصر ١٩٥٥.
٩٤ ـ بريڤير جاك ـ الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ـ ترجمة جورج طرابيشي ـ منشورات عويدات ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٧٢.
٩٥ ـ توشار جاك مع مجموعة من المفكرين ـ ترجمة علي مقلّد ـ تطور الفكر السياسي ـ الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٨١.
٩٦ ـ تشارلتن هـ ـ فنون الأدب ـ ترجمة زكي نجيب محمود ـ القاهرة ـ ط ١ ـ ١٩٥٢.
٩٧ ـ جيمس وكونراد وفرجينيا وولف ولورنس ولبوك ـ ترجمة د. انجيل بطرس سمعان دراسات في الرواية الانكليزية: نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث ـ مراجعة رشاد رشدي ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ ط ١ ـ ١٩٧١.

٩٨ ـ دوكاسييه بيير ـ الفلسفات الكبرى ـ ترجمة جورج يونس ـ منشورات عويدات ـ بيروت ـ ١٩٦٦ ـ (دون طبعة).
٩٩ ـ دوبليس ايف ـ السريالية ـ ترجمة بهيج شعبان ـ دار صادر ودار بيروت ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٥٦.
١٠٠ ـ طومسون جورج وفلاديمير دنيبروف ـ دراسات ماركسية في الشعر والرواية ـ ترجمة د. ميشال سليمان ـ دار القلم ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٧٤.
١٠١ ـ كيتل أرنولد ـ مدخل إلى الرواية الانكليزية ـ ترجمة هاني الراهب ـ مطبوعات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٧٧ ـ (دون طبعة).
١٠٢ ـ لوكاش جورج ـ الرواية كملحمة بورجوازية ـ ترجمة جورج طرابيشي ـ دار الطليعة بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٧٩.
١٠٣ ـ مويس كروزيه ـ العهد المعاصر ـ بحثاً عن حضارة جديدة ـ ترجمة يوسف وفريد داغر ـ بيروت ـ ١٩٧٠ (دون طبعة).
١٠٤ ـ موريس ادوير ـ بناء الرواية ـ ترجمة إبراهيم الصيرفي ـ مراجعة د. عبد القادر القط المؤسسة المصرية العامة ـ القاهرة ـ ط ١ ـ ١٩٦٥.
١٠٥ ـ بحوث سوفييتية في الأدب العربي ـ مجموعة من الأساتذة ـ ترجمة خيري الضامن ـ دار التقدم ـ موسكو ـ ١٩٧٨ ـ (دون طبعة).

خامساً: المراجع باللغة الأجنبية:

١٠٦ ـ La littérature française de la renaissance par V.L. Saulnier (Que sais - je?) - presses universitaires de France - No 85 - Paris 1973.
١٠٧ ـ Les grandes doctrines littéraires en France Philippe Van Tieghem presses univesitaires de France - Huitième édition - Paris 1968.
١٠٨ ـ La littérature française du moyen age - D. Boutet et A Strubel (que sais-je?) presse univeritaires de France - France 1978.
١٠٩ ـ D Lukachi - Ecrits de Moscoup - Edition sociales 1947.
١١٠ ـ Esthètique et théorie du roman - Gallimard - 1968 - 1973.
١١١ ـ Molnar Les antécédants idéologiques du matérialisme historique - Kiado - Budabest.
١١٢ ـ Lady Lucie Duff Gordon, lettrs From Egypt. London 1865.
١١٣ ـ Le romancier et ses personnages - François Mauriae page 89 L'éducation des filles 1933.
١١٤ ـ Littérature arabe moderne «hadith Isa Iben Hisam de Muhammed al- Muwailihi - Institut francais de Damas, Bulletin d'études orientales - Tom X - Année 1943 - 1944 - Beyrouth 1944 - page 102.

ملاحظة: أسقط عدد كبير من المراجع وكذلك من المصادر وبخاصة الروايات التي وردت في المرحلة الأولى وذلك لقلة أهميتها وعدم الثقة بها لأنها تعرّضت للحذف والتخليص والتزوير وضياع اسم صاحبها الأصلي.

فهرس الروايات

المرحلة الأولى

ـ رفاعة الطهطاوي :

١١٥ ـ ١ ـ تخليص الإبريز في تلخيص باريس ـ القاهرة ـ ١٨٣٤ ـ طبعة سنة ١٩٥٨ .

١١٦ ـ ٢ ـ وقائع تليماك ـ بيروت سنة ١٨٦٧ ـ طبعة سنة ١٨٨٥ .

١١٧ ـ علي مبارك .

ـ علم الدين ـ ٣ أجزاء ـ القاهرة ـ ١٨٨٣ ـ ط ١ .

ـ جرجي زيدان :

١١٨ ـ جهاد المحبين ـ ط ٢ ـ ١٨٩٣ ـ القاهرة ـ الهلال .

١١٩ ـ استبدادا المماليك ـ ط ٢ ـ ١٨٩٣ ـ القاهرة ـ الهلال .

١٢٠ ـ المملوك الشارد ـ ١٨٩١ ـ القاهرة ـ الهلال ـ ط ١ .

١٢١ ـ أسير المتمهدي ـ ١٨٩٢ ـ القاهرة ـ الهلال ـ ط ١ .

١٢٢ ـ فتاة غسان ـ ١٨٩٨ ـ القاهرة ـ الهلال .

١٢٣ ـ أرمانوسة المصرية ـ ١٨٨٩ ـ القاهرة ـ الهلال ـ ط ١ .

١٢٤ ـ عذراء قريش ـ ١٨٨٩ ـ القاهرة ـ الهلال ـ ط ١ .

١٢٥ ـ ١٧ رمضان ـ ١٨٨٩ ـ القاهرة ـ الهلال ـ ط ١ .

١٢٦ ـ غادة كربلاء ـ ١٩٠١ القاهرة ـ الهلال ـ ط ١ .

١٢٧ ـ الحجاج بن يوسف ـ ١٩٠٢ ـ القاهرة ـ الهلال .

١٢٨ ـ فتح الأندلس ـ ١٩٠٤ ـ القاهرة ـ الهلال .

١٢٩ ـ شارل وعبد الرحمن ـ ١٩٠٤ القاهرة ـ الهلال ط ١ .

١٣٠ ـ أبو مسلم الخراساني ـ ١٩٠٥ ـ القاهرة ـ الهلال ط ١ .

١٣١ ـ العباسة سنة ١٩٠٦ ـ القاهرة ـ الهلال ط ١ .

١٣٢ ـ الأمين والمأمون ـ ١٩٠٧ ـ القاهرة ـ الهلال ط ١ .

١٣٣ ـ عروس فرغانة ـ ١٩٠٨ ـ القاهرة ـ الهلال ط ١ .

١٣٤ ـ أحمد بن طولون ـ ١٩٠٩ ـ القاهرة ـ الهلال ط ١ .

١٣٥ ـ عبد الرحمن الناصر ـ ١٩٠٩ ـ القاهرة ـ الهلال ط ١ .

١٣٦ ـ الانقلاب العثماني ـ ١٩١١ـ القاهرة ـ الهلال ط ١ .

١ ـ هذه الروايات طبعت في مطابع مجلة الهلال ومعظمها من الطبعة الأولى .

ـ محمود خيرت :

١٣٧ ـ الفتى الريفي ط ٢ ـ مسامرات الشعب ١٩٠٥ ـ القاهرة .

١٣٨ ـ الفتاة الريفية ـ ط ٢ مسامرات الشعب ١٩١٥ ـ القاهرة .

١٣٩ ـ حسين رياض ـ الفتاة اليابانية ـ مسامرات الشعب ١٩١٥ ـ القاهرة (دون طبعة) .

١٤٠ ـ عوض واصف ـ عذراء اليابان ـ ١٩٥٦ ـ القاهرة ـ ط ١ .

ـ خليل بك سعادة :

١٤١ ـ أسرار الثورة الروسية ١٩٠٥ ـ القاهرة .

١٤٢ ـ الشركسية الحسناء ـ ١٩٠٥ ـ القاهرة .

١٤٣ ـ محمد مسعود ـ غادة الأهرام ـ ط ٢ ـ ١٩٣٣ ـ القاهرة .

١٤٤ ـ شاكر شقير ـ فريد وسعيد ـ ١٩٠٥ ـ القاهرة .

ـ يعقوب صروف :

١٤٥ ـ فتاة مصر ـ ط ٢ ـ ١٩٢٢ ـ القاهرة ـ المقتطف .

١٤٦ ـ أمير لبنان ـ ١٩٠٧ ـ القاهرة ـ المقتطف .

١٤٧ ـ فتاة الفيوم ـ ١٩٠٨ ـ القاهرة ـ المقتطف .

١٤٨ ـ لبيبة هاشم ـ شيرين أو فتاة الشرق ـ ١٩٠٧ ـ القاهرة .

ـ قلب الرجل ١٩٠٧ ـ القاهرة .

١٤٩ ـ سعيد البستاني ـ ذات الخدر ـ ١٨٨٤ ـ القاهرة .

١٥٠ ـ محمد المويلحي ـ حديث عيسى بن هشام ـ ١٩٠٥ ـ الطاهرة ـ ط ١ .

١٥١ ـ حافظ إبراهيم ـ ليالي سطيح ١٩٠٦ ـ القاهرة .

١٥٢ ـ أحمد شوقي ـ ورقة الآس أو النضيرة بنت الضيزن ـ مسامرات الشعب ـ ١٩٠٥ ـ القاهرة .

١٥٣ ـ زينب فواز ـ حسن العواقب ـ من التراث العاملي ـ نشر المجلس الثقافي للبنان الجنوبي ـ بيروت ١٩٨٤ .

١٥٤ ـ فرنسيس مرّاش ـ غابة الحق ـ المكتبة العمومية ١٩٦١ .

١٥٥ ـ فتاة القيروان ـ ١٩١٢ ـ القاهرة ـ كتاب الهلال .

١٥٦ ـ صلاح الدين ومكائد الحشاشين ـ القاهرة ـ كتاب الهلال ـ سنة ١٩١٣ .

١٥٧ ـ شجرة الدر ـ ١٩١٣ ـ القاهرة ـ كتاب الهلال .

١٥٨ ـ محمد علي ـ ١٩٠٧ ـ القاهرة ـ كتاب الهلال .

١٥٩ ـ سليم البستاني (في مجلة الجنان) :

ـ الهيام في جنان السام ـ ١٨٧٠ ـ بيروت .

١٦٠ ـ زنوبيا ـ ١٨٧١ ـ بيروت .

١٦١ ـ بدور ـ ١٨٧٢ ـ بيروت .

١٦٢ ـ أسماء ـ ١٨٧٣ ـ بيروت .

١٦٣ ـ الهيام في فتوح الشام ـ ١٨٧٤ ـ بيروت .

١٦٤ ـ بنت العصر ـ ١٨٧٥ ـ بيروت .

١٦٥ ـ فاتنة ـ ١٨٧٧ ـ بيروت .

١٦٦ ـ سلمى ـ (أعداد عام ١٨٧٨ و١٨٧٩) ـ بيروت .

١٦٧ ـ سامية (أعداد ١٨٨٢ ـ ١٨٨٣ ـ ١٨٨٤) ـ بيروت .

ـ فرح أنطون (في مجلة الجامعة ابتداء من ١٨٩٩ ـ حتى ١٩٠٩) .

١٦٨ ـ أورشليم الجديدة وفتح العرب لبيت المقدس ـ ١٩٠٤ ـ القاهرة .

١٦٩ ـ الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث ـ ١٩٠٣ ـ القاهرة .

١٧٠ ـ الوحش، الوحش، الوحش أو سياحة في أرز لبنان ـ ١٩٠٣ ـ القاهرة .

ـ نقولا حداد (في مسامرات الشعب) .

١٧١ ـ عين بعين ـ ١٩٠١ ـ القاهرة .

١٧٢ ـ كله نصيب ـ ١٩٠١ ـ القاهرة .

١٧٣ ـ الصديق المجهول ـ القاهرة (مجهولة التاريخ) .

١٧٤ ـ أسرار مصر ـ ١٩٠٦ ـ القاهرة.
١٧٥ ـ حواء الجديدة ـ ١٩٠٦ ـ القاهرة.
١٧٦ ـ عهد الجاسوسية ـ ١٩١١ ـ القاهرة.
١٧٧ ـ آدم الجديد ـ ١٩١٤ ـ القاهرة.
١٧٨ ـ الحقيبة الزرقاء ـ القاهرة (بدون سنة طبع).
١٧٩ ـ أسيرة الحب ـ القاهرة (بدون سنة طبع) (وله عدة روايات أخرى تدخل في نطاق المرحلة الثانية).

المرحلة الثانية

١٨٠ ـ الأجنحة المتكسرة ـ جبران خليل جبران ـ المجموعة الكاملة ـ دار صادر بيروت ـ (دون طبعة وسنة طبع) ـ (قدّم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة).
١٨١ ـ زينب ـ محمد حسين هيكل ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ـ ط ٧ ـ ١٩٧٤. (الطبعة الأولى) ـ ١٩١٤).
١٨٢ ـ خارج الحريم ـ أمين الريحاني ـ مطابع ريحاني وصادر ـ بيروت ـ ط ٤ ـ ١٩٤٨ (طبعت لأول مرة عام ١٩١٧).
١٨٣ ـ ثريا ـ عيسى عبيد ـ القاهرة ـ ١٩٢٢ (دون طبعة)
١٨٤ ـ رجب أفندي ـ محمود تيمور ـ ١٩٢٨ ـ القاهرة (دون طبعة ومكان طبع).
١٨٥ ـ الأطلال ـ محمود تيمور ـ القاهرة ـ ١٩٣٤ (دون طبعة ومكان طبع).
١٨٦ ـ إبراهيم الكاتب ـ إبراهيم عبد القادر المازني ـ القاهرة ـ ١٩٣١ (دون طبعة).
١٨٧ ـ سارة ـ عباس محمود العقاد ـ سلسلة اقرأ في دار المعارف بمصر ١٠٨ ـ ط ٢ ـ القاهرة ١٩٦٤.
١٨٨ ـ الأيام ـ طه حسين ـ دار المعارف بمصر ـ ط ٢٣ ـ القاهرة ١٩٧٤. (الجزء الأول طبع لأول مرة عام ١٩٢٩).
١٨٩ ـ عودة الروح ـ توفيق الحكيم ـ القاهرة ـ ١٩٣٣ ـ (دون طبعة).
١٩٠ ـ يوميات نائب في الأرياف ـ توفيق الحكيم ـ القاهرة ـ ١٩٣٧ ـ ط ١.
١٩١ ـ عصفور من الشرق ـ توفيق الحكيم ـ المطبعة النموذجية ـ القاهرة ـ ١٩٣٨. (دون طبعة).
١٩٢ ـ حواء بلا آدم ـ طاهر لاشين ـ ١٩٣٨ ـ القاهرة (دون طبعة).
١٩٣ ـ البركة بعد اللعنة ـ مارون غصن ـ ١٩٢٧ ـ بيروت ـ ط ١.
١٩٤ ـ العمال الصالحون ـ الياس أبو شبكة ـ بيروت ط ١ ـ ١٩٢٧.
١٩٥ ـ المصدور ـ كرم ملحم كرم ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٣٦.
١٩٦ ـ خطيئة الشيخ ـ رشاد المغربي دارغوث ـ مجلة المكشوف ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٣٨
١٩٧ ـ النداء البعيد ـ أحمد مكي ـ بيروت ـ ١٩٣٩ (دون طبعة).
١٩٨ ـ الرغيف ـ توفيق يوسف عواد ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ١٩٣٩ (دون طبعة).
١٩٩ ـ الزجاج المكسور ـ د. وليم الخازن ـ دار مارون عبود ـ ط ١ ـ بيروت ـ ١٩٨٥.

روايات أجنبية مترجمة:

ـ بوريس فاسيلييف ـ والفجر هادىء هنا ـ دار التقدم ـ ترجمة أبو بكر يوسف ـ موسكو ١٩٧٤ ـ (دون طبعة).
ـ ستندال ـ الأحمر والأسود ـ ترجمة فارس صويتي ـ منشورات مكتبة النجاح ـ بغداد ـ

١٩٦٧ ـ الطبعة الأولى.
- فيدور دوستويفسكي ـ الجريمة والعقاب ـ ترجم بإشراف نديم مرعشلي ـ منشورات الشركة اللبنانية للكتاب ـ بيروت ـ (دون طبعة وتاريخ طبع).
- جان جاك روسو ـ الاعترافات (جزآن) ـ دار الكتاب العربي ـ طبعة أولى ـ ١٩٦٨ بيروت (دون ذكر لاسم المترجم).
- جوستاف فلوبير ـ مدام بوفاري ـ ترجمة حافظ أبو مصلح ـ المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٧ ـ دون طبعة.
- مارغريت ميتشل ـ ذهب مع الريح ـ دار القلم ـ الطبعة الثالثة ـ بيروت ـ ١٩٧٨ ـ (دون ذكر اسم المترجم).
- يوهان جوته ـ آلام فارتر ـ ترجمة لانا أبو مصلح ـ المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٨ ـ (دون طبعة).
- إميل زولا ـ جرمينال ـ دار القلم ـ بيروت ـ (دون طبعة وتاريخ ـ طبع واسم مترجم).
- جان بول سارتر ـ الشيطان والإله الطيب ـ ترجمة غياث حجار ـ دار الاتحاد ـ بيروت (دون طبعة وتاريخ طبع).

تسجيلات إذاعية:

١ ـ برنامج «رحلة موضوع» إذاعة دمشق ـ إعداد وتقديم مصطفى شحيبر ـ الاثنين في ٩ تموز (برنامج خاص بالمقامة) ١٩٨٢.

٢ ـ برنامج «رحلة موضوع» ـ إذاعة دمشق ـ إعداد وتقديم مصطفى شحيبر ـ الاثنين في ١٦ تموز (برنامج خاص بألف ليلة وليلة) ـ ١٩٨٢..

المجلات:

١ ـ مجلة الآداب ـ جمال الغيطاني ـ بعض مكوّنات عالمي الروائي ـ العدد ٢ و٣ شباط ـ آذار ـ ١٩٨٠ ـ بيروت.
٢ ـ مجلة الآداب ـ محمود تيمور ـ حديث له في مجلة الآداب ـ السنة ٨ ـ العدد ٩ ـ أيلول سنة ١٩٦٠
٣ ـ مجلة الآداب ـ جورج صيدح ـ مستقبل الشعر العربي ـ يناير ١٩٥٥.
٤ ـ مجلة الآداب ـ السنة ٨ ـ عدد ١٢ ـ ديسمبر ـ ١٩٦٠.
٥ ـ مجلة الآداب ـ الشاذلي القليبي (وسواه) العلاقات بين الحضارتين العربية والأوروبية و(مقالات أخرى) (من خطاب ألقاه في ندوة هامبورغ ـ العدد ٤ و٥ ـ ١٩٨٣).
٦ ـ مجلة الآداب ـ عايدة مطرجي ادريس ـ الرواية الوجودية في العالم ـ العدد ٣ آذار ـ ١٩٦٣.
٧ ـ مجلة الآداب الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب ـ زكريا إبراهيم ـ العدد ٣ آذار ١٩٦٣.
٨ ـ مجلة الأديب ـ عبد الرحمن شلش ـ الرواية العلمية ـ عدد ٩ ـ ١٩٧٣.
٩ ـ أخبار اليوم ـ طه حسين في حديث له عن «سجن العمر» لتوفيق الحكيم بتاريخ ٢٠/١/١٩٦٥.
١٠ ـ حسين مروة ـ القصة العربية خلال التاريخ ـ مجلة الثقافة الوطنية عدد شباط ـ آذار ١٩٥٦.
١١ ـ محمد دكروب ـ وكانت القصة في لبنان ـ مجلة الثقافة الوطنية العدد ٢ و٣ السنة الخامسة ـ ١٩٥٦ ـ بيروت.
١٢ ـ الجنان: ـ أعداد سنة ١٨٧٠ (السنة الأولى).
ـ أعداد سنة ١٨٧٥.

١٣ ـ عالم المعرفة ـ الوجودية ـ ترجمة د. إمام عبد الفتاح ـ مراجعة د. فؤاد زكريا ـ عدد ٥٨ ـ تشرين أول ـ الكويت ١٩٦٠.
١٤ ـ عالم المعرفة ـ محمد جابر الأنصاري ـ تحوّلات الفكر والسياسة في الشرق العربي ـ عدد ٣٥ ـ تشرين الثاني ١٩٨٠.
١٥ ـ مجلة عالم الفكر ـ الرواية الانكليزية المترجمة إلى العربية ـ انجيل بطرس سمعان ـ المجلد الحادي عشر ـ عدد ٣ ـ الكويت ١٩٨٠.
١٦ ـ عالم الفكر ـ أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع ـ العدد ١ ـ نيسان أيار حزيران ـ الكويت ١٩٨١.
١٧ ـ مجلة الرسالة ـ النقد ايضاً ـ العدد ١٥٢ ـ ١٩٣٦/٦/١.
١٨ ـ مجلة الرسالة ـ عدد ٩ يونيو ١٩٤٢ ـ القاهرة.
١٩ ـ ملحق السياسة الأسبوعي ـ عبد الوهاب عزام ـ عدد خاص بمؤتمر الطلبة الشرقيين ـ تشرين أول ١٩٣٢ ـ القاهرة.
٢٠ ـ السياسة الأسبوعية ـ العلم والدين ـ طه حسين ـ عدد ١٩ ـ ١٧ تموز ١٩٢٩ ـ القاهرة.
٢١ ـ الطريق ـ: العلاقة الروائية في العلاقات الاجتماعية ـ فيصل دراج العدد ٣ و٤ ـ بيروت ـ ١٩٨١.
٢٢ ـ دراسات في التاريخ الاجتماعي للدولة العربية الإسلامية سليمان تقي الدين ـ عدد كانون الأول ١٩٧٩ ـ بيروت.
٢٣ ـ الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان وسوريا ومصر ـ ليفين ـ عدد ٣ ـ حزيران ١٩٧٩ ـ بيروت.
٢٤ ـ المسار الوطني الديموقراطي في الثقافة اللبنانية د. علي سعد عدد ٢: نيسان ـ ١٩٨٠ ـ بيروت.
٢٥ ـ حول الاستشراق ـ عدد ٥ ـ ١٩٨١ ـ بيروت.
٢٦ ـ الحركة التنويرية العربية ١٨٥٠ ـ ١٨٧٠ ـ عدد ٣ ١٩٧٨ ـ ليفين ـ بيروت.
٢٧ ـ الرؤيا الاجتماعية في أدب جبران بين الرومانسية والصوفية عدد ٦ ـ حزيران ١٩٧٠ ـ بيروت.
٢٨ ـ مجلة الفتاة ـ السنة الأولى ـ عدد ٤ ـ آذار ـ ١٨٩٣ ـ القاهرة.
٢٩ ـ مجلة القصة ـ عدد ٧ ـ أيلول ١٩٧٨ ـ القاهرة.
٣٠ ـ مجلة صدى بابل ـ عام ١٩٠٩ ـ بغداد.
٣١ ـ مجلة لغة العرب عام ١٩١٣.
٣٢ ـ مجلة الضياء ـ سليم الخوري ـ عام ١٨٩٩ ـ القاهرة.
٣٣ ـ مجلة القيثارة ـ انخل بالنثيا ـ العلاقة العربية بين الموسيقى العربية والموسيقى العربية ـ عدد ٩ تشرين الثاني ١٩٧٨ ـ بغداد.
٣٤ ـ مجلة المجلة ـ نبيلة إبراهيم سالم ـ السنة ٩ شباط ١٩٦٥.
٣٥ ـ مجلة الكرمل ـ إميل حبيبي ـ «أنا هو الطفل القتيل». عدد ١ ـ شتاء ١٩٨١ فلسطين.
٣٦ ـ مجلة الموقف العربي ـ د. حسام الخطيب ـ أضواء علي موقف فرويد من الفن. عدد ٦٥ ـ السنة الثالثة ـ ٥ آب ١٩٦٥.
٣٧ ـ مجلة أصوات ـ اتجاهات في الرواية الحديثة ـ كولن ونسن ـ عدد ٦ ـ لندن.

الفهرست